Revista - ARTA

arte vizuale / visual arts #54-55 / 2022

ARTIST-RUN SPACES

CONSTRUIND SCENA (VIITOARE)
BUILDING THE (FUTURE) SCENE

Portofolii / Cronici de carte
Expoziții naționale și internaționale
Portfolios / Book reviews
National and international exhibitions

Revista ARTA #54-55 / 2022 ARTIST-RUN SPACES. Construind scena (viitoare) / ARTIST-RUN SPACES. Building the (future) scene

25 lei

ISSN 0004-3354
54-55

UNIUNEA ARTISTILOR PLASTICI din ROMANIA

Instructions For Running A DIY Art Space

1. Fall in love with art.

2. Go to a party, a bar, an opening, a lecture, etc.--anywhere where you can see art and find conversation. Get out of your studio.

3. Find other artists there who are as desperate as you are to explode into the world!

4. Hang out together, visit each other's studios, get high, and share your secrets.

5. Talk a brutal corporate management company into giving you a big space at a reduced rent for a month.

6. Come up with a name that suits the show and create a logo that feels instantly permanent.

7. Spend every day and night sanding, spackling, painting and coughing up drywall dust. Paint your friend's head!!! hA!

8. Realize that you are actually building a funky white cube with the earnest intentions of mounting an exhibition that will change your little corner of the world.

9. Fall in love with your partners and their visions and their voices and their arguments and their felt and paint and foam and dirt and bricks and geometry and goop, etc.

10. Open the show up to everybody no matter who they are or where they come from.

11. During the opening, let the summer breeze drift in through open windows while the city lights float in the night like electric fireflies. Realize that whoever you all were before this, you are all now changed and open and awake.

12. Decide to keep the shows happening in whatever way possible. Find a direction, a focus, a reason to keep falling in love with art and artists.

-- Our aim is true…

Deluxe Projects
Push Pin Project 0014

Danielle Gustafson-Sundell, Carrie Gundersdorf,
Adam Scott and Andy Moore

April 2009

Instrucțiuni pentru conducerea unui spațiu de artă DIY, 2009. Posterul a fost realizat de: Danielle Gustafson-Sundell, Carrie Gundersdorf, Adam Scott și Andy Moore pentru expoziția Artist Run Chicago la Hyde Park Art Center.
Instructions for running a DIY Art Space, 2009. The poster was made by: Danielle Gustafson-Sundell, Carrie Gundersdorf, Adam Scott, and Andy Moore for the Artist Run Chicago exhibit at Hyde Park Art Center.

SUMAR / CONTENTS

4 Editorial
Un inventar necesar / A necessary inventory
GABRIELA MATEESCU

DOSAR / *DOSSIER*

6 Spații coordonate de artiști și alte inițiative independente în România postdecembristă
Artist-run spaces and other independent initiatives in post-communist Romania
GABRIELA MATEESCU

14 Totul începe și se termină cu un spațiu gol. Fragmente ale scenei artist-run space din Timișoara
Everything begins and ends with an empty space. Fragments of the Timișoara artist-run space scene
DIANA MARINCU

18 George Roșu mută strada Tribunei în Soho
George roșu moves tribunei street to Soho
LIVIANA DAN

22 Spațiul artist-run al viitorului
The artist-run space of the future
CHRISTOPHER KENNEDY

26 Spațiile alternative ca strategii ale autodeterminării artistice: Mumbai, studiu de caz
Alternative spaces as strategies for artist agency: Mumbai as case study
OLGA KANZAKI SOOUDI

30 Untitled (despre numirea spațiilor)
Untitled (on naming spaces)
DIEUWERTJE HEHEWERTH

32 Artist-run spaces din România
Artist-run spaces in Romania
COSMIN NASUI

35 „Ne trebuie noi instituții, nu o artă nouă."
"We need new institutions, not new art."
(Coco Fusco)
HORAȚIU LIPOT

38 Despre spațiile artist-run din România cu Dan Perjovschi
On artist-run spaces in Romania, with Dan Perjovschi
INTERVIU DE / INTERVIEW BY MĂLINA IONESCU

PORTOFOLII
PORTFOLIOS

48 Galeria Nouă – fotografie și new media
New Gallery – photography & new media
ANDREI MATEESCU

52 E T A J - podeaua nu este lavă, este ce vrei tu să fie
E T A J - the floor is not lava, it's whatever you want it to be!
CĂLINA COMAN

56 Superliquidato
VALENTINA IANCU

60 Indecis
GABRIEL BOLDIȘ (MONOTREMU)

64 Victoria Art Center
GABRIELA MATEESCU

68 Matca

72 Spații sub administrația Uniunii Artiștilor Plastici
Spaces managed by the Union of Visual Artists
PETRU LUCACI

76 Catacomba
ADRIAN GUȚĂ

80 Switch Lab
TEXT: ANDREI MATEESCU

84 Asociația Vector
The Vector association
MATEI BEJENARU & CĂTĂLIN GHEORGHE

88 Mihai Zgondoiu și Atelier 030202
Mihai Zgondoiu and Atelier 030202
ANA DANIELA SULTANA

92 Magma
ÁGNES-EVELIN KISPÁL

96 PARADISGARAJ
ANDREEA DUMITRESCU

100 **INDEX ARTIST RUN SPACES**

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA
EXHIBITIONS IN ROMANIA

118 „Restitutio – Jacques Hérold" la M.N.L.R.
"Restitutio – Jacques Hérold" at M.N.L.R.
PETRIȘOR MILITARU

122 Expoziția lui Ion Grigorescu. O dialectică multimedială
Ion Grigorescu's exhibition. A multimedia dialectic
ILEANA PINTILIE

127 Dincoace de negru, miezul vulcanic
Beyond the black, the volcanic core
BOGDAN GHIU

130 Ecouri după finalul unei expoziții
Echoes after the end of an exhibition
RUXANDRA DEMETRESCU

134 Marta Jakobovits.
Călătorie în timp, călătorie în sine, metamorfoza materiei
Time travel, journey itself, the metamorphosis of matter
MARIA ZINTZ

139 „SEEN"
O nouă vedere amprentată de tehnologie
A new gaze marked by technology
RALUCA OANCEA

146 Andrei Tudoran
Lovitura la vinclu
Scoring a goal at the upper 90
HORAȚIU LIPOT

149 Liliana Basarab - Deseneros
ADRIANA OPREA

152 Lea Rasovszky
House party pentru neadaptați
House party for misfits
MIRUNA MORARU

154 Despre Nicu Ilfoveanu și inventarul său spectral
On Nicu Ilfoveanu and his spectral inventory
IOANA MANDEAL

158 Ioan Augustin Pop
Lecția despre cub
Lesson on the cube
MAGDA CÂRNECI

160 Ordine și haos - expoziția „Hack my cage"
Order and chaos - the "Hack my cage" exhibition
TEA VINDT

164 „Povești despre Europa". Expoziție colectivă, UAP Oradea
"Stories of Europe". Group exhibition, UAP Oradea
MAGDA CÂRNECI

EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE
EXHIBITIONS ABROAD

168 Constantin Antonovici (1911-2002)
Modernism mitic. Sculpturi 1940-1970
Mythical modernism: sculpture 1942-1975

171 György Jovián
Despre condiția umană și efemeritate
On the human condition and the ephemeral
MARIA ZINTZ

174 Anselm Kiefer
Pentru Paul Celan / For Paul Celan
VERONICA KIRCHNER

ESEU / ESSAY
RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS

180 Forma vasului. Arta românească după 30 de ani
The form of the container. Romanian art 30 years later
ADRIANA OPREA

185 Între pictopoezie și pictoavangardă
Between pictopoetry and pictoavant-garde
PETRIȘOR MILITARU

188 Radu Dragomirescu
Despre vizual ca într-un poem de Paul Celan
About the visual as in a poem by Paul Celan
ILEANA PINTILIE

IN MEMORIAM

190 Teodora Stendl (1938-2022)
MAGDA PREDESCU

192 Vladimir Șetran (1935-2022)
Codul lui Vladimir
Vladimir's code
AURELIA MOCANU

194 Cezar Atodiresei (1954-2022)
CRISTIAN-ROBERT VELESCU

200 **MNAC - PROGRAM EXPOZIȚIONAL /** *EXHIBITION PROGRAM*

206 **INFO ART**

222 **COLABORATORI**
CONTRIBUTORS

UN INVENTAR NECESAR
A NECESSARY INVENTORY
Text: Gabriela Mateescu

Acest Dosar vine să completeze lipsa unui inventar recent al scenei alternative românești, ținând cont că în ultimii ani inițiativele independente s-au înmulțit într-un ritm accelerat și nemaiîntâlnit înainte în istoria artei contemporane românești. O încercare editorială asemănătoare a fost realizată în numărul 6 al Revistei Balkon (acum Revista *Idea artă și societate*) din martie 2001, sub umbrela „Nuclee de artă contemporană în România", ce cuprindea prezentări ale centrelor, fundațiilor, instituțiilor, revistelor de artă și interviuri cu cei mai importanți actori culturali de pe scena contemporană de atunci. Între timp, în primăvara 2021, echipa spațiului E T A J artist-run space din București a publicat primul număr al revistei E T A J MAGAZINE, care cuprindea interviuri cu coordonatorii diverselor spații de tip artist-run din România. O altă inițiativă destul de recentă este cea produsă de Asociația Ephemair pentru Noaptea Albă a Galeriilor, și anume expoziția și publicația *Cultura artist-run. Critică. Rezistență. Evadare.* curatoriată de Igor Mocanu în 2018 la Rezidența BRD Scena9 București, ce prezenta o scurtă trecere în revistă a practicilor artist-run dar și a inițiativelor editoriale, a grupurilor de artiști sau asociațiilor independente.
Articolele din Dosarul revistei *ARTA* doresc să ofere o analiză asupra conceptului de artist-run space și a acestui model de auto-curatoriere recent apărut pe scena culturală românească, dar vechi pe scena internațională, care imaginează alte moduri de adunări și ajutor reciproc între artiști și oferă o continuitate absolvenților pentru a crea și expune după terminarea studiilor, sau ca o alternativă pentru artiștii mai experimentați să expună fără a participa la jocurile scenei de artă. Cosmin Năsui rezumă evoluția scenei de artă românești; Diana Marincu face o scanare a scenei timișorene iar Liviana Dan ne prezintă scena locală sibiană într-un dialog poetic inedit cu George Roșu, coordonatorul artist-run space-ului sibian arta. nonstop, pentru ca Horațiu Lipot să aducă în discuție rolul instituțiilor și muzeelor și relația lor cu spațiile coordonate de artiști. Christopher Kennedy imaginează un artist-run space al viitorului după modelul ciupercii, Olga Sooudi vorbește despre scena alternativă din Mumbai iar Dieuwertje Hehewerth, coordonatoare a unui art-space în Amsterdam și autoare a unei cărți bazate pe vizitele sale în mai multe orașe din Europa pentru a se întâlni cu alți artiști care coordonează spații, încearcă să prezinte conceptul de spațiu independent coordonat de artiști și numirea lor.
La secțiunea Portofolii am selectat 13 spații și inițiative independente care există și în prezent sau care s-au închis și am invitat coordonatorii proiectelor sau colaboratorii revistei să facă un scurt istoric. Am încercat să prezentăm diverse tipuri de funcționare a acestor spații, fie că beneficiau de suport instituțional (Galeria Nouă, Catacomba, galeriile UAP, Atelier 030202, Vector), ajutor privat (Victoria Art Center), sau nu, prin propriile apartamente (E T A J), ateliere (Superliquidato) sau închirieri de spații (MATCA art space, Indecis, Switch Lab, ParadisGaraj); nu există un mod uniform de „a fi" pentru spațiile coordonate de artiști și fiecare artist a găsit diverse modalități de a supraviețui și de a face artă și a expune pe sine și colegii săi. Fiecare generație după 1990 a simțit nevoia de a se aduna într-un colectiv colegial pentru a răzbate pe scena locală și pentru a construi un viitor mai inclusiv și mai deschis tuturor artiștilor prin acțiuni de tip DIY (do it yourself).
Mălina Ionescu a discutat cu Dan Perjovschi despre colaborările lui cu diverse spații conduse de artiști în ultimii 30 de ani și, nu în ultimul rând, am încercat să realizăm un scurt INDEX al spațiilor artist-run din România ultimilor 30 de ani.
Sperăm că acest număr va servi drept document istoric pentru următoarele generații și va ușura munca de înțelegere a istoriei artei românești recente.

kinema ikon, sediul ki de la Școala de Artă Arad 1978 (George Sabău, Demian Șandru, Florin Hornoiu).
kinema ikon, the headquarters of the Arad School of Art 1978 (George Sabău, Demian Șandru, Florin Hornoiu).

Goodbuy gallery, București / Bucharest.

This dossier aims to fill in a lack of systematized information about the Romanian alternative scene, given that in the last few years independent initiatives have multiplied at an accelerated pace that is unprecedented in Romanian contemporary art history. A similar editorial attempt was made in issue 6 of Balkon Magazine (currently the magazine IDEA arts + society) in March 2001 under the umbrella of *Contemporary art hubs in Romania*, including information on centers, foundations, institutions, art magazines, and interviews with the most important cultural actors on the scene at the time. In the meantime, in the spring of 2021, the team of E T A J artist-run space in Bucharest published the first issue of E T A J MAGAZINE. This included interviews with the managers of various Romanian artist-run spaces. Another fairly recent alternative is the one organized by Asociația Ephemair for the White Night of the Art Galleries, namely the exhibition and publication *Artist-Run Culture. Critique. Resistance. Escape.*, curated by Igor Mocanu in 2018 at Rezidența BRD Scena9 Bucharest, containing a short inventory of artist-run practices, as well as editorial initiatives, artist groups, and independent associations.
The articles included in this dossier aim to analyze the concept of the artist-run space and this self-curating model that has only recently emerged on the Romanian cultural scene, but already has a history on the international one, imagining other kinds of gatherings and mutual aid and offering continuity to fresh graduates, allowing them to create and exhibit after finishing their studies, or an alternative for more experienced artists, allowing them to exhibit without taking part in the art scene's games. Cosmin Năsui summarizes the Romanian art scene's evolution, Diana Marincu offers a cross-section of the Timișoara art scene, Liviana Dan shows us the local Sibiu scene in an unusual poetic dialogue with George Roșu, the manager of Sibiu-based artist-run space arta.nonstop, while Horațiu Lipot brings up the role of institutions and museums and their relation to artist-run spaces. Christopher Kennedy imagines an artist-run space of the future after a fungal model, Olga Sooudi talks about the Mumbai alternative scene, and Dieuwertje Hehewerth, who runs an art space in Amsterdam and has authored a book based on her visits to multiple European cities where she met artists who manage their own spaces, attempts to give an overview of the concept of independent artist-run space and naming them.
For our Portfolios, we have selected 13 independent spaces and initiatives that either still exist or have closed down, and invited the projects' organizers or the magazine's contributors to give an overview of them. We have tried to present various models of functioning that theses spaces used, and whether they benefited from institutional support (Galeria Nouă, Catacomba, galeriile UAP, Atelier 030202, Vector), private support (Victoria Art Center), or neither, whether they were organized in people's own apartments (E T A J), studios (Superliquidato) or in rented spaces (MATCA art space, Indecis, Switchlab, ParadisGaraj), there is no universal model of being for artist-run spaces, as each artist found their own ways to survive, to make art, and to exhibit themselves and their colleagues. Each generation after 1990 felt the need of grouping up in a collective of colleagues in order to survive on the local scene and to build a more inclusive and more open future for all artists through DIY actions.

Spațiul subRahova București. Credit foto: Mihai Mihalcea (Farid Fairuz).
The space subRahova Bucharest. Photo credit: Mihai Mihalcea (Farid Fairuz).

Mălina Ionescu had a conversation with Dan Perjovschi about his collaborations with various artist-run spaces in the last 30 years, and, last but not least, we have tried to put together a small INDEX of Romanian artist-run spaces in the last 30 years.
We hope this issue will serve as a historical document for future generations and will make it easier to understand the history of recent Romanian art.

Translated by Rareș Grozea

SPAȚII COORDONATE DE ARTIȘTI ȘI ALTE INIȚIATIVE INDEPENDENTE ÎN ROMÂNIA POSTDECEMBRISTĂ
ARTIST-RUN SPACES AND OTHER INDEPENDENT INITIATIVES IN POST-COMMUNIST ROMANIA

Text: Gabriela Mateescu

Spațiile coordonate de artiști în România au o istorie foarte scurtă. Ținând cont de regimul politic autoritar din România sfârșitului de secol 20, existența unor spații „alternative", deschiderea constantă a unor expoziții clandestine pentru un public restrâns (ca să nu vorbim de cel larg) era imposibilă. Așadar, înainte de 1989 putem vorbi doar despre inițiative izolate, prin apartamente sau organizarea de expoziții „alternative" unde greutatea era reprezentată mai degrabă de obținerea autorizației. Acțiunile „subversive" se desfășurau pe câmpuri, în păduri, în intimitatea propriei case și în niciun caz în repetate rânduri.
Călin Dan vorbește despre opusul „rezistenței prin cultură", anume „izolarea prin cultură": „...izolarea prin cultură era o formă de rezistență pasivă, prin ignorarea și/sau depășirea circumstanțelor opresive ce caracterizau societatea vremii în blocul estic. Ieșirea la marginea orașului, ca în conceptualismul moscovit, și *performance*-urile de apartament ale cercului în care evolua Jiří Kovanda sunt doar două exemple care îmi vin în minte. În România, exista în anii '80 o tendință de ascundere în ateliere, ca reflex de protejare în fața unei presiuni ideologice crescânde și ca gest de resemnare în fața degradării până la dispariție a spațiului public. Uneori, această «ascundere» se petrecea în grup, și astfel spațiul public era mimat în contextul complet diferit, guvernat de alte reguli, al spațiilor private."[1]
Dan Mihălțianu dezvăluie un context similar: „...ceea ce este foarte clar deja este faptul că nu a existat o scenă underground coerentă în România socialistă, ci doar o serie de artiști care acționau individual și mici nuclee care existau independent și se manifestau în diverse contexte artistice, ce îmbinau forme de organizare mai mult sau mai puțin independente (neoficiale) cu altele mai mult sau mai puțin oficiale. Atelier 35, de exemplu, deși mai multe voci îl prezintă drept un cadru neconvențional și independent, era totuși o organizație care activa sub egida Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România și a Uniunii Tineretului Comunist, fiind implicit finanțată, ghidată artistic și ideologic de acestea sau de alte instituții de stat, după caz... Totuși, deoarece potențialul și energiile artiștilor tineri de atunci, și dintotdeauna, surmontau adesea structurile oficiale osificate, sub această umbrelă s-au întâmplat o serie de fapte (lucrări, expoziții, evenimente, acțiuni) cu caracter mai mult sau mai puțin convențional, care merită atenție și considerație."[2]
Puținele manifestări artistice în afara sau anti-sistem din timpul perioadei totalitare comuniste au fost urmate de o perioadă de tranziție de câteva decenii, în care s-a încercat punerea „la zi" a artei contemporane românești cu arta internațională și cu noile practici. Începutul anilor 1990, când accesul la învățământul artistic este democratizat, reprezintă o perioadă de „dezmeticire", în care sunt mimate în continuare manifestări tradiționale

Artist-run spaces in Romania have only a very brief history. Given the authoritarian regime in late-20th-century Romania, the existence of such "alternative spaces," the opening of clandestine exhibitions for a small audience (let alone for the general public), would have been impossible. Therefore, before 1989, we can only speak of isolated initiatives, in apartments or in the form of "alternative" exhibitions where the great difficulty was obtaining approval. "Subversive" actions took place in fields, in forests, in the privacy of one's own house, and by no means repeatedly.
Călin Dan talks about the opposite of the "resistance through culture" under communism, namely "isolation through culture": "...isolation through culture was a means of passive resistance, by ignoring and/or overcoming the oppressive circumstances that characterized society in the Eastern Bloc at the time. Trips to the outskirts of town, like in Moscow conceptualism, and the apartment performances of the circle Jiří Kovanda was part of are just two examples that come to mind. In '80s Romania there was a tendency for artists to hide in their studios, as a defense reflex against growing ideological pressure and as a gesture of resignation before the degradation of public space to the point of disappearance. Sometimes this 'hiding' happened as a group, so the public space was reenacted in the completely different context, guided by different rules, of private spaces."[1] Dan Mihălțianu writes of a similar context: "...what is already very clear is that there was no coherent underground scene in Socialist Romania, but only a series of artists acting alone or small independent groups manifesting in various artistic contexts, combining more or less independent (unofficial) forms of organizations with others more or less official. Atelier 35, for example, though multiple voices describe it as an unconventional and independent space, was still an organization activating under the authority of the Union of Visual Artists of the Socialist Republic of Romania and the Union of Communist Youth, being, implicitly, financed and – artistically and ideologically – guided by them or by other state institutions... "[2]
The few artistic manifestations outside or against the system during Romania's totalitarian-communist period were followed by a transition period that lasted a few decades, in which people tried to bring contemporary Romanian art up to date with international art and new practices. The early 1990s, which saw the democratization of access to art education, represents a slow "waking up," with the continuation of traditional manifestations like camps and group exhibitions following general UAP topics and the so-called counter-cultural opposition being made up of neo-Orthodox practices (given the banning of practicing religion under communism) and with conceptual art as the recovery of ideas that couldn't

de organizare de tip tabere, expoziții de grup pe teme generale în galeriile UAP, iar așa numita opoziție, contra-cultură, este reprezentată de practici neo-ortodoxe (pe fundalul interzicerii religiei din timpul comunismului) și arta conceptuală ca recuperare a ideilor ce nu puteau nici măcar să fie gândite înainte.[3] Acestea sunt însă însoțite de lipsa totală de reacție artistică din partea criticilor, istoricilor și artiștilor față de evenimentele politice ce tocmai s-au încheiat sau chiar se întâmplau (mineriada, greve, alegeri prezidențiale)[4]. Desigur că arta activistă cu mize politice și sociale nu era cunoscută sau practicată în România, neexistând un exercițiu de acest tip, artiștii zbătându-se să creeze în timpul comunismului într-un vid cultural unde nu existau referințe, iar eliberarea de sub cenzură aduce mai degrabă o sete de idei și de cunoaștere, pe care artiștii și criticii o satisfac fie aliniindu-se mișcărilor culturale internaționale sau prin întoarcerea spre trecut, spre puritatea de dinaintea regimului comunist. Așa numita „Generația 80" se caracterizează prin individualism, încercând să recupereze anii pierduți, prin auto-promovare, excursii în străinătate și contactul cu scena internațională după care tânjea. „În general, arta anilor '90 rămâne cu privirea întoarsă spre trecut: separarea de vechile forme de expresie artistică și denunțarea lor ca forme artistice manipulate politic, descoperirea rădăcinilor experimentalismului românesc din anii '60 și, pe de altă parte, reluarea legăturilor cu iconografia bizantină prin Noul Ierusalim, neo-ortodoxism, neo-bizantinism și alte mesianisme."[5]
Apar astfel alte manifestări ale atitudinii colective de unitate și comunitate, menite să umple golul, artiștii se

„Au fost primele excursii în care mergeam cu mare interes, ne uitam la vitrine, acumulam experiență, și respiram aerul libertății. «Balt-Orient-Express» a fost un proiect de început, inițiat de către Dan Mihălțianu, cu sprijinul IFA- Berlin: câțiva artiști din țări aflate pe această rută feroviară, care a funcționat cândva între București și Berlin, s-au plimbat cu trenul spre destinații de interes personal, investigând locurile și documentând călătoria, cu finalitate în niște evenimente expoziționale prevăzute (București, Viena, Berlin)." Teodor Graur
"These were the first trips we went on with great interest, we looked at the shop windows, we gained experience, and we breathed the air of freedom. 'Balt-Orient-Express' was a start-up project, initiated by Dan Mihălțianu, with the support of IFA-Berlin: some artists from countries on this railway route, which once operated between Bucharest and Berlin, traveled by the train to destinations of personal interest, investigating the places and documenting the trip, with finality in some planned exhibition events (Bucharest, Vienna, Berlin)." Teodor Graur

even be thought of beforehand.[3] These were however accompanied by a total lack of reaction on the part of critics, historians, and artists to the political events that had just taken place or were taking place (the Mineriad, the strikes, the presidential elections).[4] Of course, activist art with social and political underpinnings was not known or practiced in Romania; artists hadn't exercised such art, struggling to create under communism in a cultural vacuum with no references, and the freedom from censorship brought with it rather a thirst for knowledge that artists and critics respond to by aligning themselves with international cultural movements or by turning to the past, to the purity prior to the communist regime. The so-called '80s generation is characterized by individualism, attempting to recover its lost years through self-promotion, trips abroad, and contact with the international scene it longed for. "Generally, the art of the '90s looks towards the past: the separation from old forms of artistic expression, denounced as politically manipulated art forms, the discovery of the roots of '60s Romanian experimentalism, and, on the other hand, the renewed ties with Byzantine iconography through the New Jerusalem, neo-Orthodoxism, neo-Byzantinism, and other messianisms."[5]
New manifestations of the collective attitude of unity and community emerge, meant to fill in the gap. Artists come together in groups that quickly disappear or that gradually transform into associations or foundations (the groups Kinema Ikon, Prolog, and 9+1, formed before 1989, and later subReal, Euroartist, 2D, 2META, Crinul, Pâlnia, Rostopasca, Grupul celor 6, Supernova, Noima, and others), student festivals (the Timișoara Student Festival Studentfest, from 1992, the International Student Film Festival CINEMAIUBIT, from 1996; the Simultan Festival Timișoara, from 2005, etc.), or performance festivals (AnnART, in 1990, Zona, in 1993), and with the financial support and external intervention of investors (the CSAC International Contemporary Art Center that appears in 1993), and the local art scene manages to align itself with the new international requirements and to teach young artists to work with new technologies, maintaining their more traditional practices within the sphere and galleries of the UAP.[6]
Already in the 2000s, new arts students and graduates realized that there was no fully formed art scene, that a museum founded in 2001 offered them no hope of representation, and that there were no commercial galleries or institutions interested in investing in art. The only institution remained the UAP, with which many did not identify anymore, but the Soros Center filled this educational need, and would help form a new, more theoretically articulate and up-to-date generation. "...this art center is, rightfully, considered to be that institution that, after 1992, forced the transition from the socialist Visual Artists' Union's cultural canon to that of post-1989 contemporary art. This transition meant a turn away from, even an overshadowing and overt disdain for, a segment of art produced in the UAP and the open encouragement of a different one, which was also done in the UAP, before 1989. Basically, official art was moved outside of contemporary art. And experimental and neo-avant-garde art was lifted to the rank of dominant art-making method."[7]

A SIMULATED TRANSITION

It is difficult to distinguish the first artist-run spaces in Romania, as spaces often identified themselves as

CENTRUL SOROS PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ

anunță

Inaugurarea programului său de finanțare a unor proiecte din domeniul artei vizuale contemporane.

Artiști, grupuri sau instituții pot propune spre subvenționare parțială:

- tipărituri
- expoziții
- colocvii, simpozioane și alte evenimente din acest

Formulare și informații suplimentare puteți obține la sediul:

Termenul limită de predare a formularelor: 30 iunie 1993.

Centrul Soros pentru Arta Contemporană, în revista 22, nr 13 (165) 1993, 8-14 aprilie 1993.
Soros Center for Contemporary Art, in magazine 22, no. 13 (165) 1993, April 8-14, 1993.

adună în grupuri care rezistă puțin sau se transformă în timp în asociații sau fundații (grupurile Kinema Ikon, Prolog și 9+1, formate dinainte de 1989, ulterior subReal, Euroartist, 2D, 2META, Crinul, Pâlnia, Rostopasca, Grupul celor 6, Supernova, Noima și alții), festivaluri studențești (Festivalul Studențesc de la Timișoara – Studentfest – din 1992; Festivalul Internațional de Film Studențesc CINEMAIUBIT – din 1996; Festivalul Simultan Timișoara – din 2005 etc.) sau de performance (AnnART – din 1990, Zona – din 1993). Cu ajutorul financiar și intervenția externă a investitorilor (Centrul Internațional de Artă Contemporană care apare în 1993 ca CSAC), scena locală de artă reușește să se alinieze noilor cerințe internaționale, și să educe tinerii artiști în noile tehnologii, păstrându-și practicile mai tradiționale sub sfera și în galeriile UAP.[6]
Deja din anii 2000, noii studenți și absolvenți de „arte" realizează că nu există o scenă de artă formată, un muzeu de artă de abia înființat în 2001 nu le dă speranțe de reprezentare iar galerii comerciale sau instituții interesate să investească în artă încă nu existau. Singura instituție rămânea UAP, cu care mulți deja nu se mai identificau, iar „Centrul Soros" vine să umple această nevoie educativă și va ajuta la formarea unei noi generații mai articulate teoretic și formal și mai la curent cu ce se întâmplă pe scena largă. „... acest centru de artă e considerat, pe drept, a fi acea instituție care forțează, după 1992, trecerea de la canonul cultural al Uniunii Artiștilor Plastici din socialism, la cel al artei contemporane din perioada post-decembristă. Această trecere a însemnat renunțarea, chiar punerea în umbră și desconsiderarea fățișă a unui segment din artă care se făcea în UAP și încurajarea evidentă a altuia, care se făcea tot în UAP, înainte de 1989. Pe scurt, arta oficială a fost scoasă în afara artei contemporane. Iar arta experimentală sau neo-avangarda, ridicată la rang de modalitate dominantă de a face artă."[7]

O TRANZIȚIE SIMULATĂ
Este dificil să distingem primele modele de tip artist-run spaces din România, spațiile identificându-se sau autodenumindu-se adesea galerii. Limbajul și terminologia specifică practicii artistice contemporane nu erau valabile atunci, dar una dintre diferențele esențiale dintre o galerie comercială și una condusă de artiști este aceea a programului de expoziții bazat pe simpatii, în care fondatorii decid să-și expună colegi de generație apropiați, unii mai puțin cunoscuți, și nu țin cont de alegerile „obiective" ale unui curator sau

galleries. The language and terminology specific to contemporary art practice were not available at the time, and one of the key differences between a commercial gallery and an artist-run one is the exhibition program based on sympathies, where the founders decide to exhibit their colleagues from the same generation, some lesser known, without relying on the "objective" criteria of a curator or the strategies of a gallery owner or art dealer. Such an example is Galeria Catacomba, active between 1992 and 2000 (it later turned into the Anastasia Foundation), which organized over 60 exhibitions, published books and artists' catalogs through its own publishing house, and was curated (a term that did not exist at the time) by Sorin Dumitrescu within the building of the National Museum of Art of Romania in Bucharest. Even though the gallery was physically in the Museum, its curatorial program was independent. This is a practice we see in the present, too, the most recent example being the MNȚRplusC space, opened in the spring of 2021, curated by artist and author Ilina Schileru in the basement of the Romanian Peasant Museum, in a former paper storage area, cleaned and set up by Ilina with the goal of organizing exhibitions independently from the museum. Despite being under institutional umbrellas, such practices can be termed artist-run spaces due to the voluntary work put in the managers and the curatorial program based on friendship or subjective choices, independently of the parent institution, which can have a greater or smaller influence on the exhibition program, but which also provides the space and pays the bills. Throughout the years, we can identify similar examples in Bucharest, such as the Platforma Space, in the building of MNAC Anexa, Atelier 030202 in the building of the Bucharest Comedy Theater, Atelier 35 and Centrul Artelor Vizuale's Multimedia Center under the UAPR banner.

ATTEMPTS OF MEETING INTERNATIONAL STANDARDS
With the emergence of galleries in the early 2000s, artist-run spaces also multiplied in Romania as a result of access to education and international culture, Romania's joining the EU and the ease of travel for students through ERASMUS-type programs, as well as accessible rent prices, unlike other European capitals, or certain favorable circumstances, like finding houses or apartments that could be used for free (or almost for free) from friends.
Unlike commercial galleries, which attempt to coalesce in certain areas of the city, synchronize their openings, and have a constant program, independent initiatives operate in their own rhythm, location, and form, not following predetermined structures.[8] But, when multiple initiatives manage to come together into a community, visibility grows exponentially for everyone involved in the project. Such examples of cultural-managerial success are the Paintbrush Factory in Cluj (2009), the Interest Center in Cluj (2017), and the Malmaison Studios in Bucharest (2021). These three cultural centers have successfully brought within the same building artists' studios (which often also function as artist-run spaces, hosting solo and group shows), commercial galleries, and artist-run spaces, developing local, national, and international mutual aid networks. The three cultural "nests" copy the art hub model, spaces on the border between independent art initiatives and the so-called "creative industries," and they represent community aid systems and a "middle path" through which creatives in

strategiile vreunui galerist sau dealer de artă.
Un astfel de exemplu este Galeria Catacomba, activă între 1992 și 2000 (și transformată mai târziu în Fundația Anastasia), ce a organizat peste 60 de expoziții, a publicat prin propria editură cărți și cataloage de artiști și a fost curatoriată (termen neexistent atunci) de Sorin Dumitrescu în incinta Muzeului Colecțiilor din București, pendinte de Muzeul Național de Artă al României. Deși galeria se afla în incinta Muzeului, programul său curatorial era independent de cel al muzeului. O practică pe care o vedem și în prezent, exemplul cel mai recent fiind spațiul MNȚRplusC deschis în primăvara lui 2021, curatoriat de artista și curatoarea Ilina Schileru la subsolul Muzeului Național al Țăranului Român într-un fost depozit de hârtie, curățat și îngrijit de Ilina cu scopul realizării a diverse expoziții, independente de programul expozițional MNȚR. Deși aflate sub umbrela unor instituții, astfel de practici pot fi numite artist-run spaces datorită muncii voluntare depuse de coordonatori și programului curatorial bazat pe prietenii sau alegeri subiective, independente de instituția mamă, care poate să aibă o influență mai mică sau mai mare asupra programului de expoziții, dar care oferă incinta și plata utilităților. De-a lungul anilor putem numi alte exemple asemănătoare în București precum Spațiul Platforma în clădirea MNAC Anexa, Atelier 030202 în clădirea Teatrului de Comedie din București, Atelier 35 și Centrul Artelor Vizuale Multimedia Centre sub egida UAPR.

ÎNCERCĂRI DE ALINIERE LA STANDARDE INTERNAȚIONALE
Totodată cu apariția galeriilor la începutul anilor 2000, spațiile artist-run s-au înmulțit și ele în România ca urmare a accesului la educație, cultură internațională, intrării României în UE și ușurării călătoriilor în străinătate prin programe tip Erasmus pentru studenți, precum și a prețurilor accesibile la chirii, spre deosebire de alte capitale europene, sau a unor circumstanțe favorabile precum găsirea unor case, apartamente care pot fi folosite pe (sau aproape pe) gratis la prieteni.
Dar, spre deosebire de galeriile comerciale care încearcă să se grupeze în nuclee în diverse zone din oraș, să-și sincronizeze vernisajele și să aibă program constant, inițiativele independente operează în propriul ritm, locație și formă, neurmărind structuri predeterminate. Dar, atunci când mai multe inițiative reușesc să se adune pentru a crea o comunitate, vizibilitatea crește exponențial pentru toți cei implicați în proiect. Exemple de succes în management cultural în acest sens sunt Fabrica de Pensule din Cluj (2009), Centrul de Interes Cluj (2017), Atelierele Malmaison București (2021). Cele 3 centre culturale au reușit să adune în aceeași clădire ateliere de artiști (care adesea funcționează și ca artist run spaces, găzduind expoziții personale și de grup), galerii comerciale și artist-run spaces, dezvoltând rețele de ajutor reciproc local, național și internațional. Cele 3 „cuiburi" culturale copiază modelele art hub-urilor, spații la granița dintre inițiative artistice independente și așa-numitele „industrii creative", și reprezintă sisteme de ajutor comunitar și o „cale de mijloc" prin care creativii din diverse domenii și organizații își adună eforturile pentru promovarea „întregului".

► **De sus în jos: Centrul de Interes (Cluj), Fabrica de Pensule (Cluj), Malmaison (București).** From top to bottom: Centrul de Interes (Cluj), Fabrica de Pensule (Cluj), Malmaison (Bucharest).

various fields and organizations pool their efforts in order to promote "the whole."

DIY STRATEGIES
Generally, artist-run spaces have relatively short lifespans and assume various forms, attempting to fill in the gaps within the art scene, to create opportunities and visibility for their generation and the team's members. It is a DIY way of thinking that often comes from art students or fresh graduates, who feel the need for a community and feel themselves unrepresented. As places of experimentation based on close ties and sometimes even self-promotion, artist-run spaces – when they are not led by a curator specifically – have an apparently random curatorial direction, without a well-defined goal or any goal other than helping their colleagues or founders. Being led by artists active on the local cultural scene, their initiators are often caught up in their own projects. And, as their exhibition activity is driven by their own energy, availability, and free time, these spaces are often inactive or closed for varying stretches of time.
As they are initiated as projects in parallel with their own

STRATEGII DIY
În general, spațiile conduse de artiști au o durată de timp relativ redusă și iau forme diverse, încercând să umple golurile din scena de artă, să creeze oportunități și vizibilitate pentru generația lor și pentru membrii echipei. Este un mod de gândire DIY (do it yourself), venind adesea din partea studenților sau proaspăt absolvenților de studii de specialitate, care simt nevoia de comunitate și se simt nereprezentați. Loc de experiment, bazat pe relații apropiate și uneori chiar pe auto-promovare, spațiile artist-run, atunci când nu sunt conduse de un curator în mod specific, au o direcție curatorială aparent întâmplătoare, fără program bine definit sau alt scop în afara ajutorării colegilor de breaslă sau a fondatorilor. Fiind cârmuite de artiști, activi pe scena culturală locală, inițiatorii adesea sunt preocupați cu propriile proiecte. Iar cum activitatea expozițională are ca motor propria energie, disponibilitate și timp liber, spațiile sunt adesea inactive sau închise perioade variabile de timp.
Deoarece sunt inițiate ca proiecte făcute în paralel cu propria practică, cu scopul de a se simți bine în compania colegilor și prietenilor, pe măsură ce nivelul de muncă crește, eforturile de organizare sunt primele la care se renunță. Astfel, urmează fie destabilizarea sau terminarea lor după o scurtă perioadă ori transformarea fie în galerii comerciale - care au ca scop tranzacția lucrărilor pe criterii de valoare stabilite de instituții mai degrabă - fie în entități nonprofit de tip ONG-uri, asociații sau fundații care pot accesa fonduri sau sponsori. Uneori unele sunt asimilate și înghițite de instituțiile pe a căror critică își construiesc inițial activitatea, schimbând echipa, procesul de muncă, strategiile de finanțare și chiar locația (mutându-se mai central, dacă nu erau deja acolo).
Dacă aceste tipuri de organizare au apărut în Occident încă de la începutul secolului 20, motivate în protestul lor împotriva canonului modernist de artă, a sistemului predominant al galeriilor și muzeelor comercializatoare și mai apoi contra spațiului de tip *white cube*, în România nu s-a pus problema la scara largă a unei piețe și scene de artă guvernate după reguli specifice contra cărora artiștii să se revolte și să lupte în spații alternative. Mai ales că mulți tânjeau după expunerea liberă în orice tip de galerie și spațiu imediat după căderea comunismului. Abia târziu, după apariția casei de licitații de artă ArtMark (2008) și a galeriilor comerciale care au început să lucreze cu artiștii, odată cu apariția contractelor de autor, cotelor de vânzare și altor reguli spuse și nespuse, apare ideea că un artist are nevoie de ajutorul unei instituții sau galerii pentru a ajunge la public, precum și reacții la noile moduri de producție de sens în arta contemporană, precum circuitele specifice și rigide de rulare a operei în care curatorul sau teoreticianul este chemat să producă sens și cunoaștere pentru orice producție artistică, iar galeriile și muzeele sunt chemate să valideze aceste producții.
Cultura de tip artist-run a început să aibă o importantă influență și asupra instituțiilor pe care le critică și a condus la un nou mod de funcționare al acestora numit *noul instituționalism*, începând cu anii 2000, când muzeele au început să creeze mai multe proiecte bazate pe proces și expoziții de grup cu artiști necunoscuți sau din grupuri minoritare, mai degrabă decât expunerea unor lucrări finite sau expoziții personale ale artiștilor celebri. Au început să fie mai deschise către activități care intră în sfera socialului și politicului, proiecte educaționale, ateliere, conferințe, seminarii, dincolo de practica axată pe obiect.[8]

practice, with the goal of feeling good in the company of colleagues and friends, as work levels rise organizational efforts are the first to be dropped. This leads to the spaces' destabilization or termination after a short period of time, or their transformation into commercial galleries with the aim of transacting artworks, or they become NGO-type entities, associations or foundations that can access funding and sponsors. Sometimes, they are even assimilated and swallowed by the very institutions on whose critique they initially base their activity on, changing the team, work process, financing strategies, and even the location (moving more central).
If these types of organization emerged in the West at the beginning of the 20th century, motivated in their protest against the modernist art canon, the dominant system of commercial galleries and museums, and then against the white cube, this issue was not raised in Romania on the large scale of an art market and scene governed by particular rules against which artists could rebel and fight through alternative spaces. Especially because, after communism, many artists longed to exhibit freely in any kind of gallery or space. Only later, with the emergence of auction house ArtMark (2008) and the commercial galleries that began working with artists, of copyright contracts, shares from sales, and other written and unwritten rules, comes the idea that an artist does not need the help of an institution or gallery to reach an audience, as well as reactions to new means of meaning-making in contemporary art, such as the specific and rigid frameworks in which the curator or theorist is called in to produce meaning and knowledge for every artistic production, and museums and galleries are called in to validate these productions.
Artist-run culture began to have an important influence on the institutions it critiqued, and has led to a new model of how they are run, the so-called *new institutionalism*, beginning with the 2000s, when museums began to create more process-based projects and group shows with lesser-known or minority artists, rather than exhibiting finite works or organizing solo shows for famous artists. They began being more open towards the activities that concern the sphere of the social and the political, educational projects, workshops, conferences, seminars, beyond object-based practices.[8]

THE LOCAL CONTEMPORARY SCENE
In an art scene still completely cut off from the unwritten rules and protocols of the international scene, Romania in the 1990s and 2000s created its own mechanisms, often through imitation, attempting to catch up to western models and recreate them locally. But the Romanian scene is still an immature one that does not respect fixed organizational rules. For young artists, even if they're represented by galleries, this means little, and they are free to work with whom they like and to create their own spaces or to exhibit with other people, without worrying about an "image" that can be tarnished or "curated" by the interests or large galleries, which, in turn, survive on government funding, together with the independent sector, and not on sales, and so cannot afford to demand "fidelity" from the artists they are working with. Some artist-run spaces, later became galleries, were even founded out of the founders' dissatisfaction towards the gallery representing them, deciding to create their own opportunities, believing in their own destiny.
Sandwich, which began as a tight space at Combinatul

SCENA LOCALĂ CONTEMPORANĂ
Într-o scenă artistică total nereglată încă de regulile nescrise și protocoalele scenei internaționale, România anilor 1990 și 2000 își creează propriile mecanisme, adesea prin imitare, încercând să ajungă din urmă modele vestice și să le recreeze local. Însă scena românească în continuare este una „imatură", care nu respectă reguli fixe de organizare. Pentru tinerii artiști, chiar dacă sunt reprezentați de galerii, acest lucru nu înseamnă mai nimic și au libertatea de a lucra cu cine vor și de a-și crea propriile spații sau expune cu alte persoane, fără a avea o „imagine" ce poate fi pătată sau „curatoriată" de interesele unor galerii mari, care la rândul lor se întrețin din fonduri guvernamentale, alături de sectorul independent, și nu din vânzări, nepermițându-și să aibă pretenții de „fidelitate" pentru artiștii cu care lucrează. Unele spații artist-run, devenite apoi galerii, s-au format chiar din nemulțumirea fondatorilor față de galeria ce îi reprezintă și au decis să își creeze singuri oportunități, crezând în propriul destin.
Sandwich, început ca un spațiu strâmt la Combinatul Fondului Plastic din București între atelierele artiștilor Alexandru Niculescu și Cristian Răduță, a fost deschis inițial ca un spațiu pentru autopromovare pentru fondatori în propriile ateliere. Între două barăci de metal, un spațiu cu o lățime de 1,5 m, cu 0 costuri de întreținere și investiții, Sandwich în 2021 a deschis apoi un nou spațiu de tip *white cube* la Atelierele Malmaison, desprinzându-se de modelul *arte povera* cu care a început. Spațiul, devenit între timp Galeria Sandwich, a profitat de ceea ce la început părea a fi un dezavantaj care între timp s-a transformat în beneficiu, și anume locația. Combinatul Fondului Plastic acum 8 ani încă nu se dezvoltase cultural, cuprinzând doar ateliere de artiști și spații deteriorate și abandonate. Galeria Nicodim, care în 2016 tocmai își încheia contractul în fosta locație a Muzeului George Enescu, s-a mutat în spațiul actual foarte generos din Combinatul Fondului Plastic, de cca 1000 de metri pătrați, care avea nevoie de reparații serioase și costisitoare, pe care UAP sau cineva din sectorul independent nu și le permitea. Această mutare strategică a adus capital de valoare locului și, în prezent, 6 ani mai târziu, curtea Combinatului a devenit un adevărat hub cultural, prin deschiderea a încă 6 galerii, amenajarea atelierelor de artiști existente, apariția unor noi artiști în incintă și organizarea de evenimente aparținând industriilor creative, care și ele au văzut în curtea combinatului o resursă importantă pentru crearea unui centru de interes pentru publicul tânăr, interesat mai degrabă de ilustrație, design, modă. Managementul și spiritul antreprenorial al unor artiști care au văzut potențialul de creștere a propriului spațiu atunci când se afla doar într-o curte de gunoaie, s-a dovedit a fi unul de succes, făcând parte acum din unul dintre cele mai importante hub-uri culturale ale Bucureștiului și anume Combinatul Fondului Plastic, alături de nou deschisele Ateliere Malmaison și alte nuclee de galerii din oraș.
Alături de curatorul și teoreticianul Adrian Bojenoiu, Alexandru Niculescu venea însă cu experiența bogată în organizarea unui alt ONG – Club Electroputere din Craiova. Dacă la început cei doi s-au ocupat de organizarea unor evenimente bazate pe proces și de tip pop-up, la puțin timp după înființare au curatoriat o perioadă de câțiva ani spațiul UAP Centrul Artelor Vizuale – multimedia center din București, unde au organizat evenimente cu invitați internaționali și

Sandwich II, expoziție Mike Nelson, *Re-bar, wire-mesh, cross-hatch (Romanian heroes)* 05.10.2017 - 01.02.2018. Credit foto: Sandwich II.
Sandwich II, exhibition of Mike Nelson, *Re-bar, wire-mesh, cross-hatch (Romanian heroes)* 05.10.2017 - 01.02.2018. Photo credit: Sandwich II.

Fondului Plastic, between the studios of artists Alexandru Niculescu and Cristian Răduță, was first opened as a self-promotional space for the artists' studios. Between two metal shacks, a space with a width of 1.5 meters, with 0 maintenance costs or investments, Sandwich opened in 2021 a new, white-cube-type space at the Malmaison Studios, departing from the *arte povera* model it started with.
The space that in the meantime became Sandwich Gallery took advantage of what seemed a disadvantage that later became a plus, namely the location. Combinatul Fondului Plastic, 8 years ago, had not developed on a cultural level, being just a series of artists' studios and run-down, abandoned spaces. Nicodim Gallery, which in 2016 had just ended its contract at the former location of the George Enescu Museum, moved into the current and very generous space at Combinatul Fondului Plastic (approx. 1000 square meters), which was in need of serious and costly repairs, which the UAP or someone from the independent sector couldn't afford. This strategic move granted the place capital value and, currently, 6 years later, Combinatul Fondului Plastic's courtyard is a true cultural hub, with 6 new galleries, fully set-up artist studios, new artists, and events organized by the creative industries. The management and entrepreneurial spirit of artists who saw the potential to grow their own space when they started in a garbage yard, proved to be a success, now being part of one of the most important cultural hubs of Bucharest – Combinatul Fondului Plastic – together with the newly opened Atelierele Malmaison and other gallery centers in the city.
Alexandru Niculescu came in with rich experience from organizing a different NGO, together with curator and theorist Adrian Bojenoiu – Club Electroputere. If at first the two organized process-based, pop-up-type events, shortly after founding it they curated, for a

au creat oportunități pentru artiștii locali. Inițiativa a evoluat pe de-o parte spre o galerie comercială / spațiu de proiecte și anume Electroputere Gallery deschisă la Craiova, coordonată de Adrian Bojenoiu, și spațiul Sandwich – un hibrid la granița între artist-run space, galerie comercială și ONG, coordonat de Alexandru Niculescu, Daniela Pălimariu și Cristian Răduță.
Același parcurs îl vedem cu multe alte inițiative, începute ca spațiu alternativ inițial, pentru ca mai apoi să se dezvolte în galerii de tip *white-space*, cu spații mai oficiale, expunând artiști din ce în ce mai cunoscuți. Un alt exemplu este cel dat de Cazul 101 („o casă transformată de câțiva tineri artiști într-un loc de intersecție al artei cu experimentul… Primul eveniment, care marchează și deschiderea spațiului, este vernisajul expoziției «Suprafață reflexivă, sau primele note în dosar», alcătuită din patru expoziții în patru dintre camerele casei, în care fondatorii proiectului se descriu pe ei ca artiști, după cum informează un comunicat de presă emis cu această ocazie", scria în comunicatul de lansare a spațiului din februarie 2018), spațiu care a schimbat deja două sedii în București și un garaj amenajat unde încă se mai desfășoară în paralel evenimente pasagere. Echipa Caz 101 curatoriază și o galerie mobilă într-o dubă (Another Mobile Gallery), pentru ca acum (aidoma Sandwich Gallery) să se mute la Malmaison, lângă galeria comercială Ivan care i-a sprijinit încă de la început, și unde panotarea expozițiilor aduce mai degrabă a galerie, îndepărtându-se de estetica spațiilor mai degrabă neamenajate. Și spațiul ArtHub din București a schimbat diverse locații din 2013, cu fonduri insuficiente și mult voluntariat din partea echipei, pentru ca în prezent să preia clădirea impresionantă și amenajată a fostei galerii a Universității Naționale din București, care oferă un spațiu generos pentru expoziții, teatru, conferințe și un bar unde echipa managerială chiar lucrează și publicul este invitat să participe activ prin donații și consumații în sprijinirea spațiului coordonat de artiști.
E T A J artist-run space este un alt spațiu din București, în sufrageria artistului Mircea Modreanu din centrul Bucureștiului. Cu un program intens, o expoziție aproape la fiecare două săptămâni, expune mulți colegi și tineri artiști absolvenți. Scopul spațiului este de asemenea promovarea fondatorilor și a artiștilor mai apropiați. Spațiul nonconformist, totuși, mimează pereții albi ai unei galerii, participând chiar la târguri internaționale de artă. Proprietarul galeriei locuiește în cealaltă cameră, cu încă o cameră dată spre chirie, apartamentul este incredibil prin această divizare între spațiul privat și cel profesional aproape inexistentă. În acest sens spații asemănătoare au fost: 2020 Home Gallery, din 2003 până în 2008, coordonat de Vlad Nancă în casa acestuia, Paradis Garaj, coordonat de Ștefan Tiron și Claudiu Cobilanschi într-un garaj/atelier din centrul Bucureștiului; Spațiul 2/2 (inițial apartamentul unuia dintre fondatori) devenit acum Indecis (un apartament închiriat) în Timișoara sau Grota din Cluj. Inițiative spontane, ca răspuns la criza imobiliară, dorința de intimitate și confort, aceste apartamente/galerii au reușit să deruleze numeroase evenimente de-a lungul timpului, generând istorie.
Aceste spații, chiar dacă unele imită modelul galeriei comerciale, sunt financiar independente, fiind susținute din banii fondatorilor sau din programe de finanțare publice la care aplică, nu au program fix de vizită deoarece nu își permit să angajeze custode și pot fi vizitate pe bază de programări, în funcție de

few years, Centrul Artelor Vizuale's Multimedia Center, belonging to the UAPR, where they organized events with international guests and created opportunities for local artists. The initiative evolved, on the one hand, into the commercial gallery / project space Electroputere Gallery, open in Craiova, run by Adrian Bojenoiu, and Sandwich, a hybrid on the border between artist-run space, commercial gallery, and NGO, run by Alexandru Niculescu, Daniela Pălimariu, and Cristian Răduță.
We see this same path followed by many other initiatives started as alternative spaces that then develop into white-cube-type galleries, with more official spaces, exhibiting increasingly well-known artists. Another example is Cazul 101 ("a house turned by a few young artists into a place where art meets experiment… The first event, which also marks the opening of the space, is the opening of the exhibition 'Suprafață reflexivă, sau primele note în dosar' / 'Reflective Surface, or the First Notes in the File,' made up of four exhibitions in four rooms of the house, where the project's founders describe themselves as artists, as a press release about the occasion states," is what was written in the press release about the inauguration of the space in February 2018), a space that changed its headquarters in Bucharest once, with a garage where you still have temporary events, while also developing a parallel project – a mobile gallery in a van (Another Mobile Gallery), only to now move to Malmaison (like Sandwich gallery), next to the commercial gallery Ivan, which supported them from the beginning, where the exhibition set-up resembles that of an white-cube gallery. And the ArtHub space in Bucharest has changed its place from 2013, with insufficient funds and a lot of voluntary work from its team, to now take over the impressive, set-up building formerly belonging to the National University in Bucharest's gallery, providing generous space for exhibitions, theater, conferences, and a bar where the managing team works and the audience is invited to actively participate through donations and purchases, to support the artist-run space.
E T A J artist-run space is another space in Bucharest, located in artist Mircea Modreanu's living room in the city center. With an intense program of one exhibition almost every two weeks, they showcase many colleagues and young graduates. The goal of the space is, again, to promote its founders and the artists closer to them, like Sandwich. This nonconformist space, however, mimics the white walls of a gallery, even taking part in international art fairs. The gallery's owner lives in the other room, and the apartment is amazing because of this almost nonexistent division between private and professional space. Similar spaces in this respect were: 2020 Home Gallery, from 2003 to 2008, run by Vlad Nancă in his home, Paradis Garaj, run by Ștefan Tiron and Claudiu Cobilanschi in a garage/studio in the center of Bucharest; Spațiul 2/2 (initially the apartment of one of the founders), now Indecis (a rented apartment) in Timișoara, or Grota[9] in Cluj. Spontaneous initiatives, answers to the housing crisis, the desire for privacy and comfort, these apartments/galleries managed to house numerous events, generating history.
These spaces, even if some of them imitate the model of a commercial gallery, are financially independent, supported out of the founders' pockets or through public financing programs they apply for. They also lack fixed visiting hours, because they cannot afford to hire people to supervise and guard the exhibition, and can instead be visited on appointment, depending on the

disponibilitatea proprietarilor. Din acest motiv unele se închid atunci când energia colectivă se termină și resursele la fel. Unele sunt reluate atunci când apar oportunități financiare, precum proiecte câștigate la fonduri guvernamentale, altele se transformă și evoluează. Până la urmă aceste inițiative sunt concepute ca fiind o punte de lansare pentru cei implicați, voluntariatul nefiind soluția decât pentru perioade scurte de timp, dar formarea și educarea post-absolvire a celor implicați în organizare sau a artiștilor sunt definitorii în parcursul multor lucrători culturali, care mai apoi vor lucra în sectorul cultural.

GENERAȚIA PROJECT-BASED

În ultimii ani putem observa un nou trend, o evoluție dinspre modul de auto-organizare într-un singur spațiu pentru o perioadă mai lungă de timp spre proiecte de tip pop-up, desfășurate cu ajutorul fondurilor nerambursabile guvernamentale, proiecte extrem de complexe, ce presupun multiple evenimente, organizări de expoziții, ateliere, conferințe, producție și lansări de cataloage, dar desfășurate pe perioade scurte de timp, atât cât durează finanțarea câștigată. Generația project-based vine ca urmare a implicării crescânde a instituțiilor și organizațiilor internaționale, naționale și locale, a depolitizării culturii prin alocarea de fonduri nerambursabile specialiștilor din domeniu, asociațiilor și persoanelor fizice organizate juridic. Deși acest lucru nu reflectă numirea în posturi cheie de top a profesioniștilor din domeniu, banii publici au început să fie împărțiți organizațiilor culturale, forțând astfel artiștii și alți actori culturali să se adapteze și să devină proprii „agenți de vânzări" și antreprenori pentru a-și promova și produce arta singuri.
Spontaneitatea s-a transformat în pregătirea temeinică de acte și scrierea atentă de proiecte, creativitatea artistică este însoțită de birocrație și aplicații, noul artist antreprenor reușește să se împartă între atelier și decont. Echipele de artiști care inițial coordonau spațiile în sistem de voluntariat s-au adaptat, prelungindu-și existența și găsind moduri de a plăti munca voluntarilor / colaboratorilor, problemele financiare fiind prima cauză de destrămare a spațiilor coordonate de artiști.

Note

1. *house pARTy*, editat de Raluca Voinea, Editura Idea Design & Print, Cluj 2016.
2. Ibidem.
3. Cosmin Nasui „O privire retrospectivă asupra celor 30 de ani de artă românească de după 1989" în Liliana Corobca, (coord.) *Panorama postcomunismului în România*, Editura Polirom, 2022, în curs de apariție.
4. Ibidem.
5. Cosmin Năsui, „Anii '90 în artele vizuale (II)", *Observator Cultural*, nr. 352-353, 21.12.2006.
6. Ibidem 3.
7. Ionuț Cioană, *„Mașina de influențat". Despre discursul anti-Soros în artă*, Revista Scena9 online: https://www.scena9.ro/article/soros-artanicodim
8. https://www.on-curating.org/issue-21-reader/new-institutionalismrevisited.html#edn1
9. „Grota a fost un proiect DIY înființat de Bandi Sasha și Dragoș Bere care s-a deschis în anul 2013 în Cluj-Napoca. Neavând oportunități sau banii necesari și sprijinul pentru a deschide o galerie «serioasă», cei doi au decis să creeze un spațiu expozițional în subsolul casei părinților lui Sasha, ca reacție la scena artistică contemporană și ca formă de solidaritate artistică. În anul 2015, Grota și-a încetat activitatea din cauza imposibilității închirierii unui spațiu similar, a chiriilor exagerate și a presiunilor financiare personale." (text scris pe evenimentul de Facebook organizat în 2021 https://www.facebook.com/ events/1228000494268255)

owners' availability. For this reason, some close down when the collective energy – and the resources – runs out. Some are restarted when financial opportunities appear, such as government funding for projects, while others transform and evolve. In the end, these initiatives are conceived as launch platforms for those involved, as voluntary work is only a short-term solution, but the post-graduation education and formation of those involved in organization or of the exhibiting artists is defining in the careers of many cultural workers, who will then come to work in the cultural sector.

THE PROJECT-BASED GENERATION

In recent years we can see a new trend, a shift from the self-organizing model in one single space, for an extended period of time, towards pop-up type projects carried out with the help of government funds, extremely complex projects that comprise multiple event, exhibitions, workshops, conferences, catalog launches, but which also take place for a short period of time, for the duration of financing. The project-based generation comes as a result of the increasing involvement of international, national, and local institutions, of the depoliticization of culture through the granting of funding for specialists in the fields, the associations of natural persons organized in legal entities. Even though this does not reflect the placing of professionals in the field in key positions, public funds have begun to be given out to cultural organizations, forcing artists and other cultural actors to adapt and become their own "sales agents" and entrepreneurs in order to promote and produce their art themselves.
Spontaneity has become a process of thoroughly preparing documents and carefully writing projects, while artistic creativity is accompanied by bureaucracy and applications and the new entrepreneur artist manages to split themselves between studio work and accounting. The artist teams that initially ran spaces as volunteers have adapted, extending their existence and finding ways to pay the work of their volunteers / contributors, lack of money being the number one reason artist-run spaces are closed down.

Translated by Rareș Grozea

Endnotes

1. *house pARTy*, edited by Raluca Voinea, Editura Idea Design & Print, Cluj 2016.
2. Ibidem.
3. Cosmin Nasui "O privire retrospectivă asupra celor 30 de ani de artă românească de după 1989," in Liliana Corobca, (ed.) *Panorama postcomunismului în România*, Editura Polirom, 2022, coming soon.
4. Ibidem
5. Cosmin Năsui, "Anii '90 în artele vizuale (II)," *Observator Cultural*, nr. 352-353, 21.12.2006.
6. Ibidem 3.
7. Ionuț Cioană, *"Mașina de influențat." Despre discursul anti-Soros în artă*, Revista Scena9 online: https://www.scena9.ro/article/soros-arta-nicodim
8. https://www.on-curating.org/issue-21-reader/new-institutionalism-revisited.html#edn1
9. "Grota was a DIY project established by Bandi Sasha and Dragoș Bere, opened in 2013 in Cluj-Napoca. Lacking the necessary opportunities, money, or support to open a 'serious' gallery, the two decided to create an exhibition space in the basement of Sasha's parents' home, as a reaction to the contemporary art scene and as a form of artistic solidarity. Throughout its 2 years of activity, they had 8 group and solo shows and exhibited 14 artists. In 2015, Grota ceased its activity being unable to rent a similar space, because of high rent prices and personal financial pressures." (text written in the Facebook event organized in 2021 https://www.facebook.com/events/1228000494268255)

TOTUL ÎNCEPE ȘI SE TERMINĂ CU UN SPAȚIU GOL. FRAGMENTE ALE SCENEI ARTIST-RUN SPACE DIN TIMIȘOARA

EVERYTHING BEGINS AND ENDS WITH AN EMPTY SPACE. FRAGMENTS OF THE TIMIȘOARA ARTIST-RUN SPACE SCENE

Text: Diana Marincu

Acest titlu parafrazează un extras din textul scris de artista Katarina Šević ca introducere a cărții *We are not ducks on a pond but ships at sea* dedicată inițiativelor independente din Budapesta din perioada 1989-2009. Autoarea evidențiază aici energiile și intersecțiile unor structuri și moduri de lucru din domeniul cultural, cărora poate termenul „autonomie" li s-ar potrivi mai bine în opinia ei. Šević explică cum spațiul gol, vidul cu care începe și se termină totul, poate fi citit ca „un vid legat de definițiile, documentația, funcțiile, fondurile, locurile, schimbările, critica și alternativele". În lipsa unei definiții mai clare, aceste structuri fragile sunt mereu sensibile la un peisaj social mai amplu, dincolo de „lumea artei" și specificitățile ei, având abilitatea de a reacționa mai agil decât instituțiile hiper-birocratice.
Istoria inițiativelor de tip *artist-run space* din Timișoara este indisolubil legată de evoluția (sau involuția) instituțiilor de artă contemporană și de apariția (sau dispariția) festivalurilor dedicate artei. În acest parcurs sinuos s-a dovedit că fiecare spațiu, program și structură a depins într-o mare măsură de o persoană – inițiatorul proiectului – și de un context – vidul despre care vorbea artista maghiară. În acest sens, peisajul independent din Timișoara în general și *artist-run space*-urile în particular au fost mereu un „barometru" al momentului, un fel de a spune „nu există o structură, atunci o formăm noi".
Anii 1990 au fost marcați de apariția a două festivaluri importante: festivalul dedicat *performance*-ului, Zona–Europa de Est, organizat și curatoriat de istoricul de artă Ileana Pintilie, activ din 1993 până în 2002; și Festivalul studențesc StudentFest, debutând în 1992 și continuând până astăzi. Zona–Europa de Est a atras artiști remarcabili (precum Oskar Dawicki, Imre Bukta, Karen Kipphoff, Horst Haack, André Stitt, Alexandru Antik, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi și alții) și a pus Timișoara pe harta internațională a artei. Din păcate însă, finalul a fost inevitabil, festivalul confruntându-se cu lipsa finanțării care să îl susțină și cu neînțelegeri în relația organizatorilor cu instituțiile locale.
StudentFest a mizat pe o abordare pluridisciplinară, cuprinzând mai multe secțiuni: arhitectură, arte vizuale, dans, film, literatură, muzică și desfășurându-se sub egida Organizației Studenților din Universitatea de Vest din Timișoara (OSUT). Acesta a marcat solidaritatea creată în jurul Proclamației de la Timișoara și s-a născut sub semnul contestării cenzurii și corupției, devenind un reper pentru scena artistică națională, odată cu încercarea artiștilor de a se desprinde de moștenirea artei tradiționale și de a face un pas spre un alt tip de manifestări, care coagulau spiritul liber al acelor vremuri.
Dacă ne extindem un pic spre orașul vecin Timișoarei, Arad, în aceeași perioadă, nucleul atelierului Kinema Ikon căuta transgresarea domeniului vizualității prin

Deschiderea expoziției *Nothing that happens is ever forgotten even if you can't remember it*, 2022 la Indecis. În cadru apare și Secret Garden bookshop. Credit foto: Indecis.
The opening of the exhibition *Nothing that happens is ever forgotten even if you can't remember it*, 2022 at Indecis. The Secret Garden bookshop also appears in the shot. Photo credit: Undecided.

The title of my article paraphrases an extract from Katarina Šević's introduction to the book *We are not ducks on a pond but ships at sea*, dedicated to independent initiatives in Budapest between 1989 and 2009. The author highlights the energies and intersections of a series of structures and working styles in the cultural field which would more aptly be described by the term "autonomy," in her view. Šević explains how empty space, the void with which everything begins and ends, can be read as "a void of definitions, documentations, functions, funds, places, changes, critique, and alternatives." In the absence of a clearer definition, these fragile structures are always receptive to a broader social landscape, beyond the artworld and its specificities, being able to react more quickly than hyper-bureaucratic institutions.
The history of artist-run initiatives in Timișoara is indissolubly linked to the evolution (or involution) of contemporary art institutions and the appearance (or disappearance) of art festivals. During this tortuous path, it became clear that each space, program, and structure depended largely on one person – the one who initiated the project – and a context – the void the Hungarian artist spoke of. In this sense, the independent scene in Timișoara, more generally, and artist-run spaces in particular have always been a yardstick for the times, a way of saying "if there is no structure, we'll make it ourselves."

vecinătatea cu textul (în acest sens, revista *Conversația*, realizată la începutul anilor 1990, este edificatoare) și prin inventarea unui vocabular experimental bazat mai degrabă pe intuiție, pe căutarea unui nou limbaj al mediului filmic. Anii 1990 au însemnat o nouă etapă a creației *kinema ikon*, „etapa de tranziție" între filmul experimental și „etapa hypermedia" (care continuă în multiple variațiuni și astăzi), deschizând noi teritorii de explorat în zona cd.rom și internet, mai atrăgătoare pentru un public avid de *new media* și *net-art*, proaspăt ieșit din constrângerile unui regim politic totalitar.
La începutul anilor 2000 cea mai interesantă inițiativă din zona artelor vizuale din Timișoara era indiscutabil activitatea H.arta (Maria Crista, Anca Gyemant și Rodica Tache). Deschis în 2001, spațiul H.arta a găzduit prezentări, dezbateri, workshop-uri, expoziții și a devenit pentru o vreme un spațiu „alternativ" de educație. În cuvintele celor trei artiste care l-au constituit, nucleul H.arta era comunicarea, iar publicul și invitații aveau rolul activ de a da viață spațiului. Amintesc aici doar unul dintre proiectele care au avut loc acolo, AAC, arhiva de arta contemporană a Liei Perjovschi, o instalație *work in progress* sau laborator de cercetare, cu numeroase materiale documentare și oportunități de a dezbate cu publicul, pe baza metodelor *mind mapping*, *brainstorming* și a colajului.
Festivalul Simultan a fost lansat în 2005 și și-a continuat

SIMULTAN FESTIVAL 2019 - There Will Be A Time When It Will Not Be. Q&A cu Vinyl-terror & -horror, Muzeul Corneliu Miklósi, Timișoara. Credit foto: Petru Cojocaru.
SIMULTANEOUS FESTIVAL 2019 - There Will Be A Time When It Will Not Be. Q&A with Vinyl-terror & -horror, Corneliu Miklósi Museum, Timișoara. Photo credit: Petru Cojocaru.

cu tenacitate activitatea, devenind un reper pentru scena artistică din Timișoara, iar fiecare ediție a festivalului a adus artiști importanți din zona video art, sound art, performance și muzică (Erik Bünger, Thomas Ankersmit, Tom Verbruggen și mulți alții). Printre componentele stabile ale festivalului se află concursul de lucrări video, din care a reieșit o amplă arhivă în cei peste 15 ani de activitate. Asociația Simultan poate fi, la rândul ei, considerată un *artist-run space* nu doar datorită faptului că este condusă de un artist, Levente Kozma, dar și datorită multiplelor proiecte pe care le-a realizat în spații distincte de cele ale festivalului, cum ar fi Spații în așteptare (2012-2017), realizat în colaborare cu H.arta, sau proiectul Narațiuni Sonore din 2021,

The 1990s were marked by the emergence of two important festivals: the performance festival Zone–Eastern Europe, organized and curated by art historian Ileana Pintilie, active between 1993 and 2002, and the StudentFest student festival, first organized in 1992 and still ongoing. Zone–Eastern Europe attracted notable artists (like Oskar Dawicki, Imre Bukta, Karen Kipphoff, Horst Haack, André Stitt, Alexandru Antik, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, and others) and put Timișoara on the international art map. Unfortunately, the end was unavoidable, as the festival faced a lack of vital funding and misunderstandings between the organizers and local institutions.
StudentFest followed a multidisciplinary approach, comprising multiple sections: architecture, visual art, dance, film, literature, music, and taking place under the umbrella of the Students' Organization of the University of West Timisoara (OSUT). It marked a feeling of solidarity around the Proclamation of Timișoara and was born with the principles of opposing censorship and corruption, becoming a beacon for the national art scene, as artists tried to break with the heritage of traditional art and to take a step towards new kinds of manifestations which embodied the free spirit of those years.
If we move a bit from Timișoara to its neighboring city Arad, in those same years, the core of the Kinema Ikon studio sought to transgress the field of visuality by connecting it to textuality (in this sense, the magazine *Conversația*, produced in the early 1990s, is notable) and by inventing an experimental vocabulary based rather on intuition in the search for a new language of film. The 1990s signified a new stage in the work of Kinema Ikon, the "transition stage" between experimental film and their "hypermedia stage" (which continues, in multiple guises, to this day), opening up new territories to be explored in the fields of CD-ROM and internet, more attractive to an audience interested in new media and net.art, one which just emerged from the constraints of a totalitarian regime.
In the early 2000s, the most interesting visual arts initiative in Timișoara was undoubtedly H.arta (Maria Crista, Anca Gyemant şi Rodica Tache). Opened in 2001, the H.arta space hosted lectures, debates, workshops, and exhibitions and was, for a while, an "alternative" education space. In the words of the three founding artists, the core of H.arta was communication, and the audience and guests had the active role of breathing life into it. I will only mention one of their projects, namely AAC / CAA, the Contemporary Art Archive of Lia Perjovschi, a work-in-progress installation or a research laboratory, containing a large corpus of documentary material and many opportunities for discussion with the audience, based on the methods of mind mapping, brainstorming, and collage.
The Simulan Festival was launched in 2005 and continued its activity tenaciously, becoming a benchmark for the Timișoara art scene, and for each edition it invited important artists from the fields of video art, sound art, performance, and music (Erik Bünger, Thomas Ankersmit, Tom Verbruggen, and many more). Among the festival's stable components is the video art contest, from which we now have an ample archive, after more than 15 years of activity. The Simultan Association can in turn be seen as an artist-run space, not only because it is led by an artist, Levente Kozma, but also due to its many projects at venues distinct from the festival's, such as Spații în așteptare (2012-2017), made in

desfășurat în spațiul public.
Ulterior, în anii 2010, au apărut mai multe *artist-run space*-uri, festivaluri de film și asociații culturale care contribuie în prezent la dinamica scenei culturale locale. Muzeul Ordinii Interioare a fost deschis în 2012 de artista Bianca Băilă în apartamentul ei, dar nu a avut o activitate constantă (amintesc doar unul dintre evenimente, o intervenție, în sera aflată în grădină, a artistului P.N.E.A, în 2018), iar apoi în 2013 Balamuc, în 2017 Lapsus, în 2018 Spațiul 2/2 (închis între timp), în 2020 Indecis. Dintre acestea, cele mai consecvente și mai dinamice rămân Balamuc, Lapsus și Indecis. Balamuc este o platformă artistică a Liviei Coloji, a lui Răzvan Cornici și a Anei Kun, dar reprezintă și atelierul comun al acestora, vizibil ca trio artistic în special în cartea și expoziția *Norma d'Lux* din 2016. Spațiul Indecis este condus de artiștii Mimi Ciora și Sergiu Sas și coabitează alături de Secret Garden (librăria de artă condusă de Florin Fâra, organizatorul târgului de carte de artist Sit & Read, care a avut prima ediție în 2021) într-un apartament transformat în spațiu de expoziție, unde au avut loc debuturi ale artiștilor locali, expoziții de grup și solo, schimburi cu alte spații de același tip din țară sau evenimente punctuale.
În 2015 a avut loc prima ediție a Bienalei Art Encounters, iar ediția din 2017 (la care am avut privilegiul să fiu co-curator alături de Ami Barak) a dedicat o platformă distinctă spațiilor independente și celor de tip *artist-run space*. În 2015 a fost înființată și Asociația Contrasens, inițial axată pe publicarea de carte de artă, iar acum și pe proiecte de expoziții de mari dimensiuni, cu producții noi și ambițioase.
Privind retrospectiv, cred că cel mai important câștig al scenei artistice de tip *artist-run space* din Timișoara este alianța dintre organizații și oameni. Fragmentarea cu care obișnuiam să asociez activitatea culturală din Timișoara, poate din cauza contrastului cu ceea ce experimentasem la Fabrica de pensule din Cluj, unde comunitatea era o noțiune centrală, cred că acum nu mai este atât de pregnantă. În cadrul Școlii curatoriale de toamnă, pe care o organizează Fundația Art Encounters alături de Centrul Cultural Clujean, curatoarea Hajnalka Somogyi, inițiatoarea OFF-Biennale din Budapesta, a propus ca subiect central al dezbaterii autoorganizarea ca model de operare. Pe de-o parte recunoscând potențialul lor de subversiune și de critică instituțională, dar pe de altă parte recunoscând beneficiile alianțelor pe termen lung, aceste inițiative ar putea deveni un model instituțional poate mai progresist și mai valoros decât multe altele. În special acum, în urma unei pandemii care a paralizat multe proiecte și a drenat energia lucrătorilor culturali, ar trebui regândite colaborările, alianțele și parteneriatele. Tot acum, asistăm la închiderea definitivă a proiectului Fabrica de pensule, din care cred că toți ar trebui să învățăm câte ceva, recunoscând atât realizările lui remarcabile, cât și neajunsurile inevitabile, și urmărind cu interes mai departe toate *artist-run space*-urile născute din energia a peste zece ani de funcționare a Fabricii la Cluj, un proiect unic în peisajul artistic românesc.

collaboration with H.arta, or the project Sonic Narratives from 2021, organized in the public space.
Later, in the 2010s, multiple artist-run spaces, film festivals, and cultural initiatives emerged that still contribute to the dynamics of the local cultural scene. Muzeul Ordinii Interioare was opened in 2012 by artist Bianca Băilă in her apartment, but it did not have a constant activity (I will only mention one event, an intervention in the greenhouse located in artist P.N.E.A.'s garden, in 2018); then, in 2013, Balamuc, in 2017 Lapsus, in 2018 Spațiul 2/2 (which has closed in the meantime), in 2020 Indecis. Balamuc is an art platform by Livia Coloji, Răzvan Cornici, and Ana Kun, but it also represents their shared studio – the three are especially visible as an artistic trio in the book and exhibition *Norma d'Lux*, 2016. Indecis is led by artists Mimi Ciora and Sergiu Sas, and it operates alongside Secret Garden (the art bookstore run by Florin Fâra, who organizes the artists' book fair Sit & Read, which saw its first edition in 2021) in an apartment transformed into an exhibition space, which has housed debuts of local artists, group and solo shows, as well as exchanges with other spaces of a similar kind in Romania and punctual events.
2015 saw the first edition of the Art Encounters Biennial, and its 2017 edition (which I had the privilege of co-curating with Ami Barak) provided a distinct platform for independent and artist-run spaces. In 2017, the Contrasens Association was established. Its initial focus was publishing art books, and it has now expanded to large-scale exhibition projects, with new and ambitious productions.
Looking back, I think that the most important gain for the Timișoara artist-run scene has been the alliance between organizers and people. The fragmentation with which I used to associate cultural activity in Timișoara – perhaps because of the contrast with what I had experienced at the Paintbrush Factory in Cluj, where community was a central concept – is no longer as noticeable. As part of the Autumn School of Curating organized by the Art Encounters Foundation alongside the Cluj Cultural Center, curator Hajnalka Somogyi, the founder of OFF-Biennale in Budapest, proposed, as a central topic for debate, self-organization as an operational model. On the one hand, recognizing their potential for subversion or institutional critique, while also recognizing the benefits of long-term alliances, on the other, such initiatives could become a more progressive and more valuable institutional model than many others. Especially now, following a pandemic that has paralyzed many projects and drained the energy of cultural workers, collaborations, alliances, and partnerships should be rethought. It is also now that we are witnessing the definitive closure of the Paintbrush Factory (a unique project on the Romanian art scene), from which I think we should all learn something, recognizing both its remarkable achievements and its shortcomings, and continuing to follow all the artist-run spaces that have been born from the Factory's energy during ten years.

Translated by Rareș Grozea

► P.N.E.A, *The Green House*, expoziție *M.O.I.*, 2018.
P.N.E.A, *The Green House*, *M.O.I.* exhibition, 2018.

GEORGE ROȘU MUTĂ STRADA TRIBUNEI ÎN SOHO
GEORGE ROȘU MOVES TRIBUNEI STREET TO SOHO

Text: Liviana Dan

pe strada Tribunei din Sibiu la numărul 13 este un loc
unde ceea ce vezi este ceea ce ai vrea să vezi
este vitrina unui fost magazin non stop
deasupra vitrinei Mircea Nicolae a scris mai demult „mă gândesc la ea”
în ultimul timp George Roșu a adăugat „Artă”

fluiditatea artei este un privilegiu
să fii liber să fii alternativ este mereu problematic
experimentarea unor posibilități noi, regândirea cadrului, limitelor, granițelor în logica critică și nu în logica de business a găsit greu un limbaj potrivit

istoria artei îi uită pe artiștii care nu sunt mereu pe aproape, care nu au pe cineva puternic să-i susțină, care trebuie să se promoveze singuri, care nu-și cunosc foarte bine interesul

dacă uiți într-o dimineață de cariera ta este foarte greu să fii re-situat într-o perioada prielnică
după recesiune, după creșterea spectaculoasă a umbrelor pieței de artă, după atenția îndreptată spre târguri / cu logica îndreptată spre capital și putere / a devenit tot mai greu să organizezi în mod activ alternativul
multiplele lumi ale artei se gândesc la viziuni radicale pentru forme și deveniri viitoare
artiștii caută autonomie pentru idei, acțiuni, execuție
spațiile alternative, platformele, publicațiile sunt condiționate de comunitate, conectare, comunicare și surprinzător de empatie

se distribuie ideile care duc cu ele și radicalizează problematica localului și a comunității

epuizarea, nemulțumirea, nervozitatea produc spații de artă subdimensionate, cu o estetică particulară, cu nume bizare / reduta-remiza-cantina-atelierul-școala-hala-salonul-hambarul / și structuri care se schimbă
mulți teoreticieni și curatori „got their start'” în astfel de locuri

începuturile au catalizat momente care au transformat arta și expunerea ei

identitatea, teoriile postmoderne, drepturile civile, forma unui etos artistic, un rafinat mixaj de non-spațiu / adesea condus de artiști / și arta efemeră / care supraviețuiește doar prin fotografie și acorduri verbale / formează încă această importantă parte a ecosistemului de artă

exemplele cele mai cunoscute 112 Green Street și P.S.1 unde se producea, se experimenta și se făcea loc pentru înțelegerea discursului critic
The Wrong Gallery o satiră în forma de elegant cub alb de 46 cm 28 cm 6 cm condusă de Massimiliano Gioni, Maurizio Cattelan, Ali Subotnick un fel de galerie care nu

Marius Bercea la spațiul artă.nonstop, Sibiu, 2022.
Marius Bercea at the art.nonstop space, Sibiu, 2022.

on 13 Tribunei Street in Sibiu is a place where what you want to see is what you see is the display window of a former convenience store
above the display window Mircea Nicolae had written “I think of her”
recently George Roșu added “Art”

the fluidity of art is a privilege
to be free to be alternative is always problematic
experimenting with new possibilities, rethinking the framework, limits, borders in a critical logic and not in a business logic has found an appropriate language with difficulty

art history forgets artists who are not always close, who lack someone powerful to support them, who have to promote themselves, who don't know their interest well enough

if one morning you forget about your career it is very hard to resituate yourself in a beneficial period after the recession, after the spectacular growth of the art market's shadows, after the attention directed towards art fairs / with the logic directed towards capital and power / it has become harder and harder to actively organize an alternative

the multiple artworlds think of radical visions for future forms and becomings
artists seek autonomy for their ideas, actions, execution

a fost niciodată deschisă dar unde s-au întâmplat 40 de proiecte ale unor artiști importanți și Family Business o galerie mică lângă o galerie gazdă de unde se folosea curentul, internetul, hârtia, agrafele, cafeaua
unde fiecare putea să se joace de-a galeristul
în momentul de trecere de la „fiecare voia să devină artist” la „fiecare voia să facă bani”

pentru fiecare tip de spațiu există o explicație simplă, elegantă, convingătoare și rareori greșită
se tranzitează transparent faima, banii, valoarea
soluțiile sunt mai interesante decât problemele

scena alternativă din Sibiu a oscilat între mai multe modele B5 / al cincilea spațiu înființat de Joseph Bartha la Târgu-Mureș, galeria Geam / geamul lung al unei biblioteci de cartier din Zagreb, geamMat / spațiul foarte îngust din spatele unei ferestre a muzeului de artă din Timișoara, proiect dezvoltat de Bogdan Rață și Mihai Zgondoiu și Sandwich / spațiul dintre două ateliere cu un program curatorial de excepție condus de Daniela Pălimaru, Alexandru Niculescu, Cristian Răduță, la București
nu a existat însă la Sibiu un spațiu clar, finit
Casandra Vidrighin și Dan Raul Pintea au încercat nenumărate variante, apartamente, spații închiriate înainte de demolare, chioșcuri de distribuire a presei, vitrina „mă gândesc la ea”...
au tratat totul utopic, dar corespunzător
orașul părea nepregătit pentru așa ceva
această atitudine explică unele proiecte și existența spațiilor de acum Dragoste / Dan Raul Pintea, cerDeschis / Roxana Ionescu și Anca Statica, La mielul alb / Ștefan și Lavinia Crețu, atelierulDerame / uneori cu Tara von Neudorf, Tara care în ultimii ani a dezvoltat într-un sat părăsit „Engelthal” un proiect de restaurare a bisericii pictând în interior istoria sașilor din Transilvania
grupul Nostru / Casandra Vidrighin, Dan Raul Pintea,

Spațiul Dragoste, Sibiu. / Dragoste space, Sibiu.

alternative spaces, platforms, and publications are conditioned by community, connection, communication, and, surprisingly, empathy

ideas are being spread, carrying with them and radicalizing the issue of the local and community

exhaustion, discontent, nervousness bring about undersized art spaces, with a particular aesthetics, with bizarre names / fortress-draw-cafeteria-workshop-school-hall-salon-barn / and shifting structures
many theorists and curators got their start in such spaces

the beginning has catalyzed moments that have transformed art and its exhibition

identity, postmodern theory, civil rights, the formation of an artistic ethos, a refined mix of non-space / often artist-run / and ephemeral art / which survives only through photographs and word of mouth / forms this important part of the art ecosystem

the best-known examples are 112 Green Street and P.S.1, where artists produced, experimented, and made space for the understanding of critical discourse

The Wrong Gallery, an elegant white-cube satire measuring 46 by 28 by 6 cm led by Massimiliano Gioni, Maurizio Cattelan, Ali Subotnick, a sort of gallery that was never opened but where 40 projects by important artists took place, and *Family Business*, a small gallery next to a host gallery from which it drew its power, internet, paper, paperclips, coffee
where everyone could play gallery owner
in the passage from “everyone wanted to become an artist” to “everyone wanted to make money”

for every kind of space there is a simple, elegant, convincing, and rarely wrong explanation
fame, money, and value are transparently transported
the solutions are more interesting than the problems

the alternative scene in Sibiu has oscillated between multiple models B5 / the fifth space established by Joseph Bartha in Tg-|Mureș, Galeria Geam / the long window of a neighborhood library in Zagreb, geamMat / the very narrow space behind a window of the Timișoara art museum, a project developed by Bogdan Rață and Mihai Zgondoiu, and Sandwich / the space between two studios with an exceptional curatorial program led by Daniela Pălimaru, Alexandru Niculescu, and Cristian Răduță in Bucharest
in Sibiu however there has never been a clear finite space

Casandra Vidrighin and Dan Raul Pintea have tried numerous options, apartments, rented spaces before demolition, newspaper stands, the “I think of her” window...
they treated everything utopianly but appropriately
the city seemed unprepared for something like this
this attitude explains certain projects and the existence of current spaces like Dragoste / Dan Raul Pintea, cerDeschis / Roxana Ionescu and Anca Statica, La mielul alb / Ștefan and Lavinia Crețu, atelierulDerame / sometimes with Tara von Neudorf, Tara who in the last years developed “Engelthal” in an abandoned village, a

Chris Balthes, Ștefan Radu Crețu, Lavinia Crețu, Kristina Rațiu Demuth / cu atitudine în discurs și idei a impus o autonomie strategică și uneori chiar analitică / rămân cunoscute expozițiile grupului din grădina cetății Gușteriță „Roșia și Busuiocul" și „Garden Party"?

vulnerabilitatea este întotdeauna provocatoare

ce era de evitat în Sibiu - să nu alergi după programul politicienilor, să eviți conservatorismul obtuz dar și platforma „fanky left", să păstrezi distanța față de ce crede muzeul Brukenthal că este arta contemporană pentru că tot ce are acceptul MB trece în derizoriu

„deșertizarea" administrației culturale a accelerat lucrurile
cu substanță și fără bravadă a început să funcționeze „arta.nonstop" și programul Roșu / George Roșu și două structuri de lucru, una în Sibiu și una în Cluj
[S-a nimerit să fie Sibiul. Spațiul era gol de un an când l-am luat. Începuse pandemia și murise Mircea Nicolae. Știam de niște încercări de transformare a spațiului în loc de artă, dar toate păreau evenimente temporare. Alături de două ong-uri (Develop din Sibiu și Uzina Duzina din Cluj) am început un modest și autofinanțat (deci foarte ambițios) program de artă. E o echipă destul de echilibrată. Eu mă ocup doar de partea artistică. Încerc să aduc acolo artiști contemporani care îmi plac, dar nu mă feresc nici să combin artele cu literatura sau cu teatrul.]

George Roșu vine cu experiența spațiului de artă RAFT / un raft Ikea de 40 cm pe 40 cm / din Brașov și Cluj / ……………………
[Spațiul RAFT din BV era gândit ca un proiect de artă parazit.
A apărut (în 2015) din nevoia de spații independente într-un teritoriu și mai puțin fertil decât Sibiul.
RAFT se afla în alt spațiu (Biblioteca Centrului Multicultural al Universității Transilvania. De fapt încă se mai află acolo. Raft nu s-a închis oficial niciodată. E doar lăsat gol. Tot ca un statement. Lipsa de spații de artă independente și de cultură alternativă continuă la Brașov.
În 2017 am deschis încă un RAFT. De data aceasta la Fabrica de Pensule din Cluj, un pol cultural opus Brașovului. A funcționat acolo în paralel cu spațiile și galeriile rămase în Fabrică până la închiderea ei (Lateral Art Space, Pilot, Plan B). Folosindu-ne de notorietatea Fabricii am invitat artiști în ambele RAFT-uri (Dan Perjovschi, Cristi Pogăcean, Mihai Iepure Gorski, Ghenadie Popescu, Răzvan Anton, Lea Rasovszky).
Punctul culminant (care a adus și validarea transformării lui din proiect de artă în spațiu real) din parcursul Raftului a fost participarea la Art Encounters ca spațiu independent. Am expus acolo o pereche de mănuși cu care se montase expoziția Getei Brătescu din Pavilionul Ro din Veneția.]

/ și începe să folosească intens vitrina din strada Tribunei 13
în ultimul an a condus și organizat 14 proiecte lucrând cu artiști din toată țara
[Am profitat mult de vitrină în pandemie. Ne-a făcut treaba mult mai ușoară. Vitrina este de fapt extensia spațiului expozițional și astfel accesul cel mai direct al artei către (publicul de pe) stradă. Publicul din Sibiu este

project of restoring the church, painting in it the history of Transylvanian Saxons the Nostru group / Casandra Vidrighin, Dan Raul Pintea, Chris Balthes, Ștefan Radu Crețu, Lavinia Crețu, Kristina Rațiu Demuth / with an attitude in discourses and ideas imposed a strategic and sometimes even analytical autonomy / are the group's exhibition's in the Gușteriță Fortress, "Roșia și Busuiocul" and "Garden Party," still known?

vulnerability is always provocative

what was to be avoided in Sibiu – don't chase after politicians' programs, avoid obtuse conservatism, but also the *fanky left* platform, keep your distance from what the Brukenthal Museum thinks is contemporary art, because anything approved by the BM becomes laughable

RAFT la Bienala de artă Art Encounters Timișoara, 2017.
RAFT at the Art Encounters Art Biennale Timisoara, 2017.

the "desertification" of the cultural administration has accelerated things
with substance and no bravado, "arta.nonstop" began its work and so too did the Roșu program / George Roșu and two work structures one in Sibiu and one in Club
[It just happened to be Sibiu. The space had been empty for a year when I took over. The pandemic had started and Mircea Nicolae had died. I knew of some attempts to transform the place into an art space, but all seemed like temporary events.
Together with two NGOs (Develop in Sibiu and Uzina Duzina in Cluj) I began a modest, self-financed (so very ambitious) art program. It's a pretty balanced team. I take care of the artistic side only. I try to bring in contemporary artists I like but I'm also not afraid to combine the arts with literature or theater.]

George Roșu came in with the experience of the art space RAFT / a 40 by 40 cm IKEA shelf / in Brașov and Cluj / ……………………
[RAFT in Brașov was thought of as a parasite art project.
A apărut (în 2015) din nevoia de spații independente într-un teritoriu și mai puțin fertil decât Sibiul.
RAFT was within another space (the Library of the Multicultural Center of Transilvania University. It is still

◄ **Sus: Albert Kaan, *Imaginează-ți că nu există țări*, text pe litere printate 3D, 2022, spațiul La mielul Alb, Sibiu.**
Top: Albert Kaan, *Imagine there's no countries*, text on 3D printed letters, 2022, La mielul Alb space, Sibiu.

Jos: Expoziție de grup la spațiul CER DESCHIS, Noaptea Alb[a Galeriilor Sibiu 2021.
Bottom: Group exhibition at CER DESCHIS space, the White Night of the Art Galleries Sibiu 2021.

deosebit de fricos față de nou. Nu are nici o problemă cu spectacolele de circ pe stradă cu care s-a obișnuit, dar de artă se ferește. Nici nu știu dacă există de fapt public pt artă în Sibiu. Nici în Cluj nu sunt sigur că este.
Prezentăm artiști din țară și din străinătate. Nu ne-am propus ca scop promovarea artei sibiene, dar nici o excludem.
O parte din artiștii prezenți la nonstop: Monotremu, Simion Cernica, Sergiu Sas, Mihai Iepure Gorski, Răzvan Botiș, Ana Kun, Marius Bercea, Alex Bodea, Alina Manolache, Vasile Leac, Ștefan Radu Crețu, Elena Vlădăreanu, Jasmina Al-Qaisi, Ralf Wendt, Maria Balabaș și alții.]

estetica începe să fie la fel de importantă ca atitudinea
puterea poetică este uneori dislocată de un desen făcut din text
spațiul nu mai ezită – până și factorul de risc devine puternic profilat
ultimul proiect de la „mă gândesc la ea", Marius Bercea cu senzația de pustietate din deșertul Mojave, o imagine turistică devine dimensiune culturală, o dimensiune culturală care produce lumi imaginare pentru estetica spațiului urban
textura intelectuală a lui Marius Bercea poate schimba percepția vizuală a unei vitrine, străzi, oraș.

there actually. RAFT never officially closed. It's just empty. As a statement about the lack of independent and alternative cultural spaces in Brașov.
In 2017 I opened a new RAFT, this time at the Paintbrush Factory in Cluj, the opposite cultural pole to Brașov. I worked there in parallel with the spaces and galleries left in the Factory until its closure (Lateral Art Space, Pilot, Plan B). Using the Factory's fame, we invited artists to both RAFTs (Dan Perjovschi, Cristi Pogăcean, Mihai Iepure Gorski, Ghenadie Popescu, Răzvan Anton, Lea Rasovszky). The peak (which brought its validation and its transformation from an art project into a real space) for RAFT was its participation in Art Encounters as an independent space. We exhibited there a pair of gloves with which Geta Brătescu's exhibition in the Romanian Pavilion in Venice had been installed.]

/ and is beginning to make good use of the display window at 13 Tribunei Street
in the last year he has led and organized 14 projects with artists from all over the country
[I made plenty of use of the display window during the pandemic. It made our job easier. The display window is in fact an extension of the exhibition space and so the most direct path from art to (the audience in) the street. The Sibiu public is very wary of newness. It has no problem with circus performances on the street, it's gotten used to them, but it avoids art. I don't even know if there's an art public in Sibiu. I'm not even sure about Cluj.
We showcase artists from Romania and abroad. Our goal was not to promote art from Sibiu, but we don't exclude it either.
Some of the artists present at the store: Monotremu, Simion Cernica, Sergiu Sas, Mihai Iepure Gorski, Răzvan Botiș, Ana Kun, Marius Bercea, Alex Bodea, Alina Manolache, Vasile Leac, Ștefan Radu Crețu, Elena Vlădăreanu, Jasmina Al-Qaisi, Ralf Wendt, Maria Balabaș, and others.]

aesthetics has begun to be just as important as attitude
poetic force is sometimes dislocated by a drawing made of text
space no longer hesitates – even the risk factor becomes strongly outlined
the final project at "I think about her," Marius Bercea with the desolate feel of the Mojave Desert, a touristy image becomes a cultural dimension, a cultural dimension producing imaginary worlds for the urban space aesthetics
Marius Bercea's intellectual texture can change our visual perception of a display window, a street, a city.

Translated by Rareș Grozea

SPAȚIUL ARTIST-RUN AL VIITORULUI

THE ARTIST-RUN SPACE OF THE FUTURE

Text: Christopher Kennedy

Spațiile artist-run au multe forme, pe care organizatoarea de artă Abigail Satinsky[1] le descrie drept „laboratoare de testare și platforme de lansare către lumea comercială a artei… mici oaze de activitate ce servesc un anumit public la anumite momente, umplând golurile și lipsurile a tot ceea ce lumea artei nu ne pune la dispoziție". Însă dificultățile pe care le întâmpină spațiile artist-run, mai ales într-o perioadă de neliniște globală și de recuperare după pandemie, continuă în toată lumea. Din punct de vedere istoric, spațiile artist-run au fost marginalizate, subfinanțate și deseori reprezentate drept experimente cultural-periferice dezordonate. Însă rădăcinile spațiului artist-run sunt nobile: un răspuns la absența spațiilor accesibile și la modurile alternative de producție culturală ce transcend comercializarea artei. O mișcare ce, conform artistului Brett Bloom[2], este cel mai bine descrisă drept fără model (*patternless*), fiind însă o parte critică a unei culturi mai largi a colectivității.

Însă în timp ce lumea se confruntă în continuare cu nedreptățile economice, ecologice și sociale, care este viitorul spațiului artist-run? Cum vor evolua și cum se vor adapta modelele artist-run?

Dacă privim la lumea naturală, viitorul spațiului artist-run ar avea poate multe de învățat de la ciuperci, cele mai vechi și mari organisme de pe planetă. În Pădurea Națională Malheur, pe coasta de vest a Statelor Unite, o ciupercă denumită de localnici „humongous fungus" („ciuperca gigant") reprezintă un singur organism cu o suprafață de aproape o mie de hectare, conectat printr-o rețea de rădăcini filiforme denumite hife. Majoritatea plantelor au de fapt o relație simbiotică cu ciupercile, iar cercetătorii au descoperit recent că ciupercile micorize pot ajuta copacii să comunice unii cu alții, alertându-i în caz de boală și transferând resurse printr-o rețea denumită „Wood Wide Web" (rețea lemnoasă).

Însă, în cazul lui „humongous fungus", ciuperca este și un parazit. În mod abil, aceasta alege anumiți copaci și îi descompune încet. Serviciul forestier al Statelor Unite luptă de mulți ani să o extermine, însă ciuperca continuă să facă ravagii în mari zone de pădure. Din punct de vedere ecologic, pădurea de fapt se regenerează pe parcursul unei perioade foarte lungi, creând sol și habitate noi. Deși acest proces este vital, gândirea în timp ecologic poate fi dificilă, deoarece poate dura secole ca astfel de schimbări să devină vizibile.

Dacă extindem metafora ciupercii la instituțiile de artă, găsim niște paralele interesante. Așa cum serviciul forestier susține o anumită idee a ceea ce înseamnă pădure, lumea artei merge înainte cu un model bazat pe piață liberă și pe rezultate, model inechitabil și nesustenabil. Nebunia evaluărilor instituționale, spectacolul expozițional și investiția de avere privată a perpetuat acest lucru, cerând un fel de raport trimestrial pe care-l produc corporațiile pentru acționarii lor.

Spațiul artist-run al viitorului își trage inspirația de la *humongous fungus*. O respingere a ceea ce Bojana

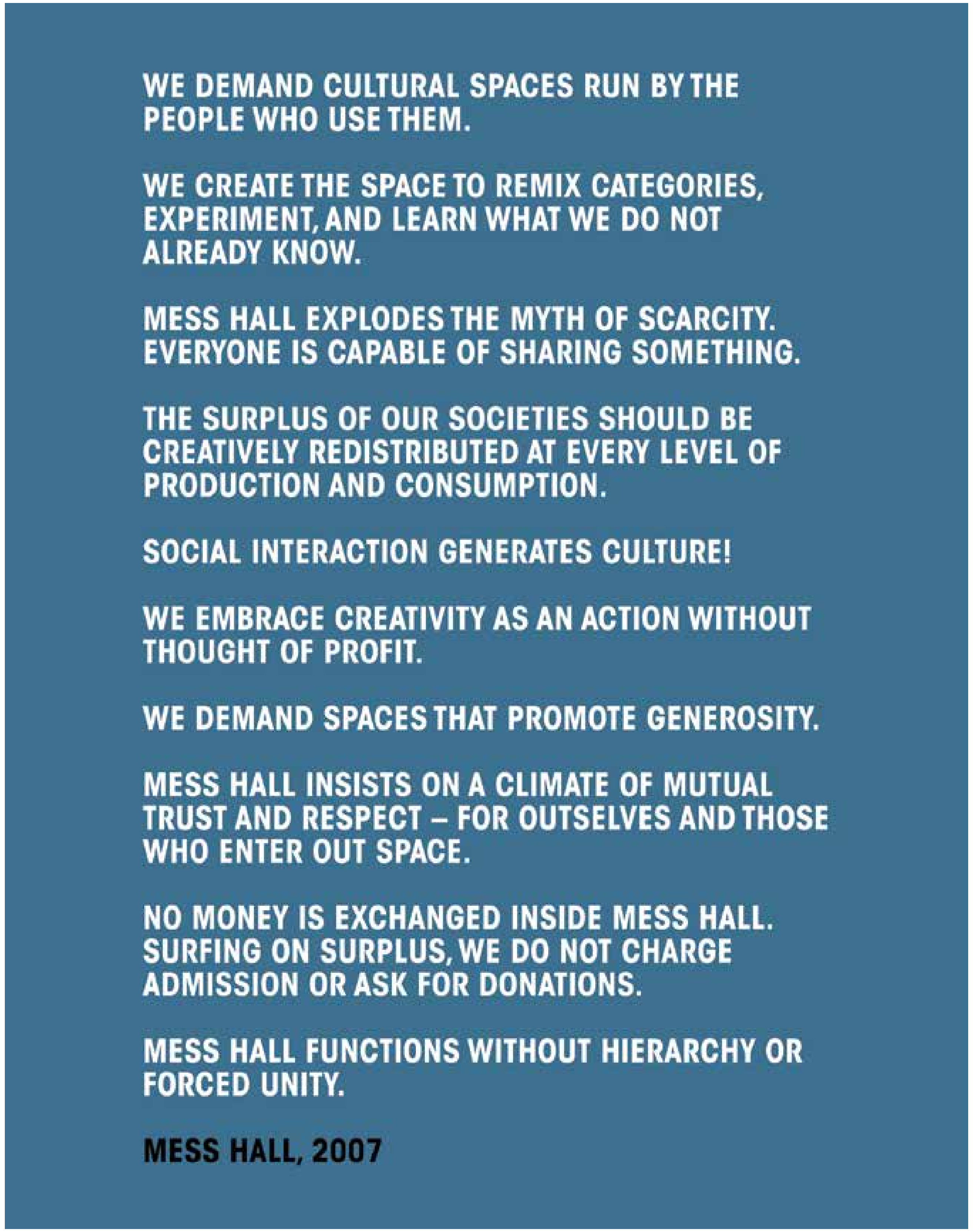
Artist-run spaces take many forms, which arts organizer Abigail Satinsky[1] describes as "testing grounds and springboards to the commercial art world… little pockets of activity that serve particular audiences at particular times, filling gaps and holes for all that the art-world fails to provide." Yet the struggle of the artist-run space, particularly in a time of global unrest and pandemic recovery, persists across the world. Historically artist-run spaces have been marginalized, underfunded, and often depicted as disorderly ad-hoc experiments on the fringes of culture. But the roots of the artist-run space are noble: a response to the absence of affordable spaces and alternative modes of cultural production that transcend the commercialization of art. A movement that artist Brett Bloom[2] explains is best characterized as patternless, but nonetheless a critical part of a larger culture of collectivity.

Yet, as the world continues to face precarious economic, ecological and social inequity, what is the future of the artist-run space? How will artist-run models evolve and adapt?

If we look to the natural world, the future of the artist-run space may learn a great deal from fungi, the oldest and largest organisms on our planet. In the Malheur National Forest along the West Coast of the US, a mushroom known locally as the "humongous fungus" is actually a singular entity stretching 2,400 acres and connected through a network of threadlike roots called hyphae. In fact most plants live symbiotically with fungi, and researchers have recently discovered that mycorrhizal fungi can help trees communicate with each other, warning of diseases and funneling resources through networks scientists describe as the "Wood Wide Web." Yet, in the case of the "humongous fungus," the mushroom is also a parasite. It ingeniously targets specific trees and slowly decomposes them. The US Forest Service has been in a decades long battle to attempt eradication, but the mushroom continues to decay large swathes of the forest. From an ecological perspective, the forest is actually regenerating over a long time period, creating new soil and habitat. While this process is vital, thinking in ecological time can be difficult because a noticeable change may take centuries.

If we extend the metaphor of the mushroom to the institution of art, we find interesting parallels. Just as the Forest Service is maintaining a particular idea of what a forest should be, the art world continues to persist with a market and outcomes-driven model that is inequitable and unsustainable. The craze of institutional assessment, exhibitionary spectacle and personal wealth investment has pushed this further, demanding a kind of quarterly reporting that corporations produce for their shareholders.

The artist-run space of the future takes a cue from this humongous fungus. A rejection of what Bojana Kunst[3] describes as "projective time," a proclivity to constantly be looking toward a future horizon that never arrives



Mess Hall, *Poster cu declarație în zece puncte*, 2007. Mess Hall a fost un centru cultural experimental cu sediul în cartierul Rogers Park din Chicago, 2003–2013.
Mess Hall, *Ten-Point Statement poster*, 2007. Mess Hall was an experimental cultural center based in Chicago's Rogers Park neighborhood, 2003–2013.

Kunst[3] numește „timp proiectiv” („projective time”), o tendință de a te uita constant spre un orizont al viitorului ce nu sosește niciodată – următorul proiect, următorul grant, următoarea achiziție. Kunst argumentează că acest lucru a rezultat într-o stare continuă de „precaritate experimentală” în care artiștii își sacrifică timpul prezent pentru o relație speculativă cu un viitor ce va să vină.
Spațiul artist-run al viitorului ridică următoarea întrebare: cum ar arăta o alternativă? Îmbrățișarea timpului încet. Asumarea unei serii emergente de mize globalizate ce solicită ceva nou. Și, poate, ciupercile ne pot arăta calea.

***

Să ne imaginăm deci că spațiul artist-run al viitorului este o ciupercă, delicată însă mortală, capabilă să consume deversările de petrol. În centrul său se află o rețea formidabilă, uneori nevăzută, alteori vizibilă. O rețea asemănătoare structurii rizomatice a ciupercilor, fără început și fără final, mereu un mijloc din care crește și se extinde.
Spațiul artist-run al viitorului se va găsi sub picioarele noastre, în sol și depozite de substanțe nutritive, ocupând fisuri și locuri altfel nelocuibile: terenuri virane, clădiri abandonate și vitrine neașteptate. În aceste noduri, ciupercile ies la suprafață, răspândind spori în tot peisajul. Sporii încep apoi vitala muncă de descompunere a materiei organice înconjurătoare, punctul de pornire al unui ciclu vast ce servește drept catalizator pentru întregi ecosisteme culturale. Așa cum rizomul nu are început sau final, spațiul artist-run al viitorului le permite multiplelor istorii, domenii și discipline să se intersecteze și să se extindă. O interfață tangibilă prin care arta și viața se contopesc. Nu prin intermediul unui program instituționalizat sau unei galerii comerciale de lux, ci în moduri complexe și reale, reactive la mediu și dependente de comunitatea ce le definește.

***

În viitor, afișul de căutat nu va mai fi poate „spațiu de artist”, spațiul fiind în schimb deghizat ca o inițiativă hibridă nonprofit / cu scop lucrativ, o cooperativă sau o vitrină, sau un domiciliu, o școală sau un centru comunitar. S-ar putea să nu aibă denumire oficială și să depășească modelul organizatoric de caritate sau nonprofit de odinioară, pentru a-i susține în mod autentic pe artiștii și artistele ce trăiesc și lucrează acolo.
Spațiul artist-run al viitorului nu depinde de finanțare prin granturi. Este un vehicul de învățare și cooperare între mai multe specii, un think tank comunitar, un nou model de experimentare artistică ce va medita și va acționa asupra provocărilor la nivelul străzii, asupra celor ce vor apărea în secolul XXII. Evoluția sistemelor alimentare, apa potabilă și cum să proiectăm orașe cu zero emisii.
Spațiul artist-run al viitorului respinge exigențele unei dezvoltări economice fără limite, precum și așa-numitul „creative placemaking” („crearea creativă de locuri”), care, conform unor cercetătoare și cercetători precum Sarah Wilbur[4], este deseori cooptat ca o „agendă neoliberală de dezvoltare culturală” sau un drum al „gentrificării filantropice”. Alții, printre care Roberto Bedoya[5], argumentează că, de-a lungul istoriei,

– the next project, the next grant, the next acquisition. Kunst explains this has resulted in a continual state of “experimental precariousness” in which the artist sacrifices the time of the present for a speculative relationship with a future yet to come.
The artist-run space of the future asks: what might something different look like? To embrace slow time. To acknowledge an emergent set of globalized stakes that demand something new. And perhaps mushrooms can show us the way.

***

So here, let’s imagine the artist-run space of the future is a mushroom, delicate yet deadly, and able to eat oil spills. At its core is a formidable network, sometimes unseen and other times visible. A network, much like the rhizomatic structure of fungi, encompassing neither a beginning nor an end, but always a middle from which it grows and expands.
The artist-run space of the future will be found below our feet, in soil and nutrient deposits, inhabiting cracks and places that otherwise prove inhabitable: vacant lots, abandoned buildings and unlikely storefronts. At these junctures a fruiting body pierces the surface and spreads spores across the landscape. These spores begin the vital breakdown of the surrounding organic matter, the starting point of a vast cycle that serves as the catalyst for whole cultural ecosystems. Just as a rhizome has no beginning or end, the artist-run space of the future allows for multiple histories, domains, and disciplines to intersect and extend. A tangible interface through which art and life merge. Not through an institutionalized program or high end commercial gallery, but rather in ways that are messy and real, reactive to its environment and dependent on the community that defines it.

***

In the future, the sign to look for may not be “Artist Space,” but rather the space itself may be disguised as a hybrid nonprofit/for-profit venture, a cooperative or storefront, or home, school or community center. It may have no official designation, and push beyond the charitable and nonprofit organizational model of yesteryear to authentically support the artists who live and work there.
The artist-run space of the future does not rely on grant funding. It is a vehicle for learning and interspecies collaboration, a community think tank, a new model for artistic experimentation that will consider and attend to the challenges down the street and those that will emerge in the 22nd century. The evolution of food systems, safe drinking water, and how to plan carbon-neutral cities.
The artist-run space of the future rejects the imperative of unfettered economic development, and so-called “creative placemaking” which scholars like Sarah Wilbur[4] point out is often appropriated as a “neoliberal cultural development agenda” or “philanthropic route to gentrification.” Others like Roberto Bedoya[5] argue art institutions have historically ignored issues of race, poverty, and the social dynamics of place, instead privileging forms of urban revitalization “generated by dominant white ideology”. These concerns reiterate what art critic Grant Kester[6] refers to as “aesthetic evangelism,” describing the ways in which artists are increasingly

instituțiile au ignorat problemele de rasă, sărăcie și dinamicile sociale ale locurilor, privilegiind în schimb forme de revitalizare urbană „generate de ideologia dominantă albă”. Aceste critici reiterează ceea ce criticul de artă Grant Kester[6] numește „evanghelism estetic”, descriind modurile în care artistele și artiștii sunt poziționați tot mai des drept „șamani transistorici” cu datoria de a restaura coeziunea socială într-o comunitate marginalizată.
Locurile (*places*) nu pot fi create. Ele există deja și sunt influențate de istoriile sociale, ecologice și cultural preexistente. Spațiul artist-run își asumă acest lucru și respinge în mod activ jocul periculos al deposedării și excluderii vocilor acelora ce sunt rareori recunoscuți de către lumea artei.
Aici, spațiul artist-run al viitorului se preocupă de reparații. Recunoaște sacrificiile și își asumă privilegiile. Este o unealtă cu scop decolonizator, cu scopul regândirii relației noastre cu sinele și cu celălalt. Un loc al vindecării și al depășirii cotelor de diversitate și incluziune.

***

Deci, de ce ai nevoie pentru un spațiu artist-run al viitorului? Poate de o vitrină, un zid sau un raft, sau poate un birou și un scaun sunt suficiente. Uneori nu ai nevoie decât de o întrebare bună. O întrebare care să-ți direcționeze practicile, să interogheze și să deconstruiască sistemele ce îi privilegiază pe unii în defavoarea altora. Acest lucru poate reprezenta o punte de legătură cu o înțelegere mai profundă a formelor sistemice de opresiune și inegalitate care au făcut comunitățile creative diverse și descentralizate greu de menținut.
Ce urmează? Ascultă peisajul din jurul tău. Fă cercetare autentică care să-ți permită să devii un instigator în comunitatea ta. Nu doar o căutare pe Wikipedia sau pe net, ci o cercetare adevărată, un proces de învățare care te incomodează, care-ți pune sub semnul întrebării înțelegerea asupra sinelui și a celuilalt. Prin acest proces se poate forma un rizom. O ciupercă printre noi.

Traducere de Rareș Grozea

Note

1. Satinsky, A. (2009). *Making-do: a pragmatist approach*. Autopublicat.
2. Bloom, B. (2005). *Group work. Temporary Services*. https://temporaryservices.org/served/projects-by-name/group-work/
3. Kunst, B. (2012). „The project horizon: On the temporality of making”. *Maska, Performing Arts Journal*, 149–150(27), 56-7.
4. Wilbur, S. (2015). „It’s about time: Creative placemaking and performance analytics”. *Performance Research*, 20(4), 96-103.
5. Bedoya, R. (2012). „The politics of belonging and dis-belonging”. *Arts in a Changing America*. Accesat la www.artinachangingamerica.net
6. Kester, G. (1995). „Aesthetic evangelists: Conversion and empowerment in contemporary community art”. *Afterimage*, 22(6), 5–11.

positioned as “transhistorical shamans” to restore a social bond with a disenfranchised community.
Places cannot be made. They already exist and are informed by pre-existing social, ecological and cultural histories. The artist-run space acknowledges this and actively rejects the dangerous game of dispossessing or excluding the voices of those rarely recognized by the artworld.
Here, the artist-run space of the future makes reparations. It recognizes sacrifice and acknowledges privilege. It is a tool for decolonizing, for rethinking our relationship to self and other. A place for healing and going beyond diversity and inclusion quotas.

***

So what do you need for the artist-run space of the future? Perhaps a storefront, a wall or shelf, or merely a desk and chair suffice. Sometimes all you need is a good question. A question to drive your practice, an inquiry to deconstruct systems that privilege some over others. This can offer a bridge toward deep understanding of systemic forms of oppression and inequity that have made diverse and decentralized creative communities difficult to sustain.
What next? Listen to your landscape. Engage in authentic research that allows you to become an instigator in your own community. Not just a Wikipedia or internet search, but rather real research and learning that makes you uncomfortable, that challenges your understanding of self and other. Through this process, a rhizome can form. Just as the fungus among us.

Endnotes

1. Satinsky, A. (2009). *Making-do: a pragmatist approach*. Self published.
2. Bloom, B. (2005). *Group work. Temporary Services*. https://temporaryservices.org/served/projects-by-name/group-work/
3. Kunst, B. (2012). “The project horizon: On the temporality of making.” *Maska, Performing Arts Journal*, 149–150(27), 56-7.
4. Wilbur, S. (2015). “It’s about time: Creative placemaking and performance analytics.” *Performance Research*, 20(4), 96-103.
5. Bedoya, R. (2012). “The politics of belonging and dis-belonging.” *Arts in a Changing America*. Webpage retrieved from www.artinachangingamerica.net.
6. Kester, G. (1995). “Aesthetic evangelists: Conversion and empowerment in contemporary community art.” *Afterimage*, 22(6), 5–11.

SPAȚIILE ALTERNATIVE CA STRATEGII ALE AUTODETERMINĂRII ARTISTICE: MUMBAI, STUDIU DE CAZ

ALTERNATIVE SPACES AS STRATEGIES FOR ARTIST AGENCY: MUMBAI AS CASE STUDY

Text: Olga Kanzaki Sooudi

În acest articol mă folosesc de cercetări antropologice realizate pe două spații alternative din Mumbai între 2013-2018 pentru a susține două argumente. Primul este că spațiile alternative reprezintă strategii artistice de exercitare a controlului asupra propriei munci într-un context nesigur de piață. Ca răspunsuri artistice la comercializarea artei, aceste spații le permit artiștilor o anumită măsură de control asupra carierelor lor, ajutându-i să navigheze o lume a artei bazată pe piață, centrată în jurul sistemului galeriilor. În al doilea rând, prin intermediul angajamentelor colective în spațiile alternative, artiștii chestionează modelele ce privesc artistul ca pe un lucrător neoliberal, modele care privilegiază autonomia și competiția și îl văd pe artist drept geniu creator singular ce se opune lucrului împreună cu alții. Artiștii în schimb insistă asupra importanței legăturilor sociale ca răspunsuri la adresa trăsăturilor divizatoare și instrumentalizatoare impuse de cererile de piață asupra practicilor artistice. În același timp, activitățile colectivelor de artiști se orientează spre susținerea carierelor proprii, lucru ce depinde în mare măsură de recunoașterea pe piață. Astfel, aceste spații ajung cu timpul să reflecteze și să răspundă la nevoile actuale și la preocupările artiștilor. Voi analiza două cazuri diferite pentru a arăta modul în care spațiile alternative, de diverse forme, pot funcționa ca strategii artistice pentru autodeterminare. Contextul artistic din India este puternic influențat de piață, precum în multe locuri de pe glob. În Mumbai, o scenă artistică activă, însă foarte mică, a crescut dramatic odată cu liberalizarea economiei în anii 1990; a apărut de asemenea o piață de artă din India, culminând cu o creștere spectaculoasă în anii 2000. Cona și Clark House Initiative (CHI), cele două spații pe care le am în vizor aici, au apărut în urma crizei financiare, în 2012 și 2010, respectiv, ca răspuns la supracomercializarea artei odată cu boomul economic.
Termenul de „spațiu alternativ" este rareori folosit astăzi. Atât CHI cât și Cona resping această etichetă. CHI se identifică drept o „uniune a artiștilor" („artists' union"), în timp ce Cona este o fundație non-profit administrată de artiști. Spațiile și colectivele conduse de artiști se fac remarcate, mai ales în relație cu cotitura către practicile colectiviste sau colaboraționiste în lumea artei din ultimul deceniu. Ce consecințe au practicile colective, dincolo de produsul artistic, în relație cu munca artistică? Aici sunt de părere că noțiunea de spațiu alternativ oferă o cunoaștere care face acest termen să fie încă relevant. Propun abordarea noțiunii de spațiu alternativ ca concept, pornind de la informații despre spațiile alternative din New York în anii 1960 și 1970. Acestea au fost inițiative spontane ale artiștilor avangardiști ce căutau alternative la galeriile mainstream și la modelul comercial de circulare și expunere a artei. Aceste spații urmăreau accentuarea relațiilor critice dintre instituțiile și practicile artistice mainstream într-un anumit context, și acele practici și structuri alternative. Deși eticheta iese din uz odată cu finalul anilor 1990, devenind imposibil de conceput ceva ce să se afle în afara sistemului comercial de artă, noțiunea de spațiu alternativ este utilă pentru a înțelege rolul spațiilor de artă independente sau conduse de artiști astăzi, în următoarele moduri. Pentru început, CHI și Cona sunt axate pe proces, nu pe produse finite sau pe producție fixă. Acestea sunt efemere în ceea ce privește activitățile sale; astăzi, spațiile conduse de artiști sunt chiar mai efemere și temporare, oamenii adunându-se în funcție de proiect, cu ajutorul tehnologiilor digitale. Într-adevăr, aceste spații continuă să se metamorfozeze și să evolueze – Cona s-a mutat în 2021 la Goa și a încorporat agricultura biodinamică în practica sa, iar CHI și-a schimbat locația în 2019. În al doilea rând, CHI și Cona reprezintă alternative la sistemul artistic comercial, și anume sistemul de galerii aflat în principal în sudul Mumbaiului, centrul elitist al lumii artei, și se și prezintă astfel. În al treilea rând, ele sunt critice la adresa sistemului mainstream. În Mumbai, acesta e reprezentat de elitismul, anglocentrismul și clasismul lumii artei, în viziunea artiștilor. În al patrulea rând, spațiile alternative sunt în același timp spații reale și idei ale spațiului și posibilităților experimentale ce se pot petrece în cadrul lor. În al cincilea rând, și în legătură cu ce am afirmat mai sus, spațiile alternative apar deseori ca niște critici la adresa sistemului economic al artei, respingând exigențele pieței.[1] În Mumbai, artiștii nu au respins în totalitate piața, condamnând în schimb supracomercializarea artei și dependența artiștilor de galeriile comerciale, cultivând alternative, dar și dezvoltând în același timp metode de a naviga piața, un aspect esențial al parcursului artistic.

Clark House Initiative (2010-2019). Credit foto: Clark House Initiative (sus); Olga Kanzaki Sooudi (jos).
Photo credit: Clark House Initiative (top); Olga Kanzaki Sooudi (bottom).

CONA
Duminicile erau animate la Cona, un spațiu condus de artiști aflat în nordul unei suburbii din Mumbai, unde și-a deschis ușile unei serii de evenimente axate pe artiști. Adunarea a fost inițial mică, începând cu un prânz cald pe niște farfurii plasate pe jos, pe ziare. Fondatorii, Shreyas Karle și Hemali Bhuta au stat de vorbă, alături de alți artiști și de câțiva studenți la arte. A fost o atmosferă prietenească, informală, comodă. După prânz și după mai multă socializare pe terasă, au sosit câțiva studenți noi, un grup de tineri de la o facultate de artă din suburbii. Al doilea eveniment a fost o sesiune de feedback pe baza portofoliilor a trei dintre ei, oferindu-li-se input pe care nu l-ar fi primit la școală. Activitățile s-au intensificat după apus, când mai mulți artiști și curatori s-au alăturat evenimentului. După discuții la un ceai și o țigară, pe terasă, a urmat prezentarea unui curator din Paris și a unui curator și artist local. Apoi, au avut loc două discuți moderate de artiști despre rolul pedagogiei în practica de artă, despre cum se poate echilibra creația artistică cu alte forme de muncă și despre posibilitatea de a avea un venit decent ca artist. Socializatul s-a extins până târziu în noapte. La Cona artiștii au cultivat un anumit grad de independență față de – și în paralel cu – sistemul galeriilor. Ca un supliment la abordarea lor pedagogică, precum în sesiunea de feedback descrisă mai sus, aceștia i-au învățat pe artiști

In this article, I draw from anthropological research conducted with two alternative spaces in Mumbai between 2013-2018 to make two points. First, alternative spaces constitute artist strategies to exercise agency over their work in an uncertain market context. As artist responses to the commercialization of art, they specifically enable artists some agency over their careers and help them navigate a highly marketized artworld centered around the gallery system. Second, through collective engagements in the alternative space, artists challenge models of the artist as neoliberal worker that privilege autonomy and competition, and see the artist as a solo creative genius resistant to working with others. Instead, artists insist on the primacy of social bonds and connection as challenges to the divisive and instrumental nature of market-led demands on art practice. Simultaneously, artists' collective activities are geared towards supporting their future career success, which depends significantly on market recognition. Thus, these spaces evolve over time to reflect and address the current needs and preoccupations of artists. I look at two different cases to show how alternative spaces can, while taking different forms, work in the same ways as artist strategies for agency. The art context in India is heavily marketized, as it is in many places around the world. In Mumbai, an active but very small artworld grew dramatically as the national economy liberalized in the 1990s, and a market for fine art from India emerged, culminating in a period of dramatic growth in the 2000s. Cona and Clark House Initiative (CHI), the two spaces I consider here, emerged in the wake of the financial crisis, in 2012 and 2010, respectively, in response to the over-commercialization of art during the market boom.
The term "alternative space" is little used today; both CHI and Cona reject the label. CHI calls itself an "artists' union" and Cona is a non-profit foundation run by artists. Artist-led spaces and collectives garner attention, especially in relation to the turn to collectivist or collaborative practices in contemporary art over the last decade. What consequences do collective practices have, beyond what artists make, in relation to artistic labor itself? Here, I think the notion of alternative space provides insight that gives the term continued relevance. I suggest we treat the notion of alternative space as a concept, drawing on accounts of such early alternative spaces in New York City in the 1960s and 1970s. These were spontaneous initiatives of avant-garde artists seeking alternatives to the mainstream gallery and its commercialized modes of art circulation and display. These spaces aimed to highlight the critical relations between mainstream art institutions and practices in a given context, and those structures and practices that provided alternatives. Although the label fell out of use from the late 1990s, as it became increasingly impossible to imagine any outside to the commercial art system, the notion of alternative space is useful for understanding the role of artist-led or independent art spaces today in the following ways. First, CHI and Cona are about process, not finished outcome or fixed outputs. They are ephemeral in terms of their activities; artist-led spaces today are ever-more transient and temporary, as people come together for specific projects, facilitated by digital technologies. Indeed, these particular spaces continue to shape-shift and evolve – Cona moved to Goa in 2021 and is incorporating biodynamic farming into its practice, and CHI moved location in 2019. Secondly, CHI and Cona are alternatives to the mainstream art system, namely

cum să se prezinte profesional, lucru care să-i ajute să abordeze galerii pentru a fi reprezentați, să scrie aplicații pentru rezidențe sau să aplice pentru finanțare; aceștia dețin de asemenea un atelier de tipărire.

CLARK HOUSE INITIATIVE
CHI, aflată în inima cartierului artistic, a adus laolaltă problematici de istoria artei, curatoriale și politice în practicile sale. Condusă de doi curatori, Sumesh Sharma și Zasha Colah, grupul era format din peste zece persoane când i-am cunoscut. Interesele lor erau diverse, de la cum să onoreze istoria cosmopolită a orașului Mumbai într-un context politic tot mai conservator la diversitatea lingvistică a Indiei la problematica inegalității sociale și politice. Spre deosebire de alte galerii locale, CHI avea intrarea liberă: nu exista portar sau o ușă închisă prevăzută cu cameră de securitate. Deseori i-am văzut pe artiști și pe unul de curatori șezând relaxați pe podea, socializând, uneori mâncând sau lucrând. CHI organiza expoziții și vindea lucrări, asigurându-se că artiștii primeau cotă parte din profituri, iar profiturile galeriei erau reinvestite în administrarea spațiului. Membrii își negociau sarcinile când venea vorba să organizeze o expoziție, refuzau finanțarea din cauza „inflexibilității" și obligațiilor cu care venea la pachet și luau comenzi pentru a se susține. Am cunoscut un grup de tineri artiști de diverse situații socioeconomice, care alcătuiau un colectiv din cadrul CHI. Locuiau împreună în suburbiile orașului, împărțindu-și locuința și spațiile de atelier. Artiștii își reduceau cheltuielile trăind împreună, susținându-se reciproc moral și emoțional, dându-și feedback unul altuia pe baza operelor lor și lucrând la proiecte colective.
Deși au abordări diferite, atât Cona cât și CHI reprezintă strategii artistice de asumare a autodeterminării într-un context artistic puternic comercializat care se bazează pe galerii comerciale, ce reprezintă doar un segment minuscul al artiștilor practicanți din India. Privite prin prisma „spațiilor alternative", aceste spații dezvoltă abilități profesionale, oferă oportunități de învățare, sunt spații ale socializării artistice, ale susținerii emoționale, oferind de asemenea artiștilor tineri – și celor mai bătrâni și deja consacrați – șansa de a ieși parțial din piața de artă. Aceste trăsături cheie ale spațiilor alternative și colective în general pot fi remarcate în special în contextele din Sudul Global, unde infrastructurile artistice, precum galeriile, muzeele, rezidențele, finanțările, sunt încă emergente. Propunând un set de alternative la piața de artă, întruchipată de sistemul galeriilor, aceste spații îi răsplătesc pe artiști oferindu-le validare artistică, deși într-un mod mai limitat decât instituțiile pieței.

Acest articol se bazează pe, și rezumă, cercetări pe care le-am publicat în „Alternative Spaces & Artist Agency in the Art Market", *Arts* 2020, 9, 116.

Traducere de Rareș Grozea

Note

1. Aceste trăsături sunt descrise de Julie Ault în *Alternative Art New York 1965–1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective* (2002). Minneapolis: University of Minnesota Press.

the gallery system primarily located in South Mumbai, the elite center of the artworld, and present themselves as such. Thirdly, they are critical of the mainstream. In Mumbai, these consist of what artists perceive as the elitism, English-centrism, and classism of the artworld. Four, alternative spaces are both actual spaces as well as ideas of spaces and the experimental possibilities for what can happen within them. Five, related to the above, alternative spaces often emerge as critiques of the economics of the art system, and reject market-driven concerns.[1] In Mumbai, artists did not fully reject or oppose the market, but rather condemned art's over-commercialization and artists' dependence on the commercial gallery, cultivating alternatives to it while collectively finding ways to navigate the market as an essential aspect of their career trajectories.

CONA
Sundays were bustling at Cona, an artist-led space in a northern Mumbai suburb, when it opened its doors for a series of artist-centered events. The gathering started small and began with a hot lunch, laid out on plates on newspapers spread on the floor. The founders, Shreyas Karle and Hemali Bhuta, sat alongside other artists and a handful of art students, chatting. It was informal, friendly, and cozy. After lunch and more socializing on the terrace, several new students arrived, including a group of young men from a remote suburban art college. The second event was a feedback session on the portfolios of three of them, providing input they could not get at school. Activity intensified after sunset, when more artists and curators joined. After more chatting over chai and cigarettes on the terrace came a presentation from a visiting curator from Paris, and a local curator and artist. Next, two artists led a conversation about the role of pedagogy in artists' practice; how to balance making art with other forms of work; and the possibility of making adequate income as an artist. Socializing extended late into the night. At Cona, artists cultivated a degree of independence from, and in parallel to, the gallery system. In addition to their pedagogical approach as in the feedback session described above, they skilled artists in modes of professional self-presentation that would help them approach galleries for representation, write a residency application, or apply for funding, and they also run a print studio.

CLARK HOUSE INITIATIVE
CHI, located in the heart of the city's art district, brought tougher art historical, curatorial, and political concerns in their practices. Led by two curators, Sumesh Sharma and Zasha Colah, they were a fluctuating group of "ten-plus" people when I met them. Their interests were wide-ranging, from questions of how to honor Mumbai's cosmopolitan history in an increasingly conservative political context, to India's linguistic diversity, to issues of social and political inequality. Unlike other local galleries, CHI had an open entrance: there was no doorman or closed door with a camera. I often found artists and one of the curators sitting casually on the floor, socializing and sometimes eating or working. CHI held exhibitions and sold works, ensured artists got a percentage of profits, and put their own profits back into running the space. They bartered labor amongst members when putting on exhibitions; refused funding because of the "inflexibility" and obligations that came with it; and took on commissions to help fund themselves. There, I met a group of young artists of diverse socioeconomic backgrounds who comprised a collective within CHI. They lived together in the city suburbs, where they shared a home as well as studio space. The artists shared and cut expenses by living together, supported one another morally and emotionally, gave feedback on one another's work, and worked on mutual projects.
Although different in their approaches, both Cona and CHI are both artist strategies to claim agency in a heavily marketized art context that revolves around commercial galleries that represent only a miniscule segment of practicing artists in India. Viewed through the lens of the "alternative space," these spaces teach professional skills, provide learning opportunities, are sites of artist sociality, emotional support, and enable young artists to enter, and more senior validated artists to partially exit the art market. These key features of alternative spaces and collectives more generally may be especially marked in contexts in the Global South, where art infrastructures, like galleries, museums, residencies, funding programs, may be emergent. Offering a set of alternatives to the market as embodied by the gallery system, they reward artists with artistic validation, albeit in a more limited fashion than art market institutions.

This piece draws upon and summarizes research I published in "Alternative Spaces & Artist Agency in the Art Market," *Arts* 2020, 9, 116.

Ennotes

1. These characteristics are described by Julie Ault in *Alternative Art New York 1965–1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective* (2002). Minneapolis: University of Minnesota Press.

▲▼ Cona (2012-2021). Credit foto/Photo credit: Olga Kanzaki Sooudi.

UNTITLED (DESPRE NUMIREA SPAȚIILOR)
UNTITLED (ON NAMING SPACES)

Text: Dieuwertje Hehewerth

Cercetarea spațiilor artist-run este alunecoasă. Alunecoasă deoarece spațiile care sunt în mod normal clasificate drept artist-run nu reprezintă o singură formă de spațiu. În timp ce aceste spații – care nu sunt spații de artă publice, care nu sunt instituții, care nu sunt galerii comerciale – sunt deseori denumite spații artist-run, spații independente, spații de proiect, termenii cu care le descriem sunt deseori utilizați mai degrabă din motive de eficiență decât de precizie; termenii utilizați practic țin locul a ceva ce este înțeles la modul general. Este precum un gest din mână care comunică, „știm cu toții la ce mă refer”. Însă referința rămâne astfel vagă, anulând specificitatea cu care acești termeni sunt deseori utilizați.
La începutul multor texte despre asemenea spații, problema termenilor este aproape mereu punctul de pornire. Gabrielle Amodeo, de pildă, își deschide prefața la lucrarea *Artist-Run Aotearoa* tocmai cu această problemă, iar Julie Ault ridică întrebarea denumirilor în prima pagină din *Alternative Art New York*. În volumul *Art Spaces Directory*, publicat de New Museum, autorii și autoarele, din nou, își încep deseori textele prin a-și clarifica terminologia sau a prezenta limitările celei alese. În aceste cazuri, problema este rezolvată când autoarea sau autorul propune un anumit termen pentru a încadra publicația respectivă. Amadeo, de pildă, își denumește subiectul cărții doar „artist-run”, renunțând la „space” sau „initiative”, pentru a extinde sfera publicației ei, dând apoi mână liberă colaboratoarelor și colaboratorilor săi pentru a-și denumi spațiile, practicile, și a se poziționa. Subiectul lui Ault este denumit „alternative art movement” / „mișcare artistică alternativă”, asumându-și faptul că „mișcare” este un termen contestat, însă utilizându-l ca un „dispozitiv tactic” („tactical device”) pentru a-și închega domeniul de cercetare.
În propriile mele cercetări, și eu mi-am ales un termen, și anume „independent art spaces and initiatives” / „spații și inițiative artistice independente”, nu pentru că acestea nu primesc finanțare privată sau instituțională, ci pentru că numitorul comun al acestor spații este căutarea dispersată de fonduri, permițându-le să se organizeze în afara nevoilor, dorințelor și cerințelor unei singure surse de finanțare sau unui singur institut.
Gândindu-mă la cum cercetarea mea s-ar putea potrivi cu cadrul Revistei ARTA, mi-au venit în minte mai multe spații despre care aș putea vorbi. În Tāmaki Makaurau, Auckland, de exemplu, există RM, P4r451t3, Vunilagi Vou, Satchi & Satchi & Satchi (printre altele); fiecare este condusă de către artiști, iar niciuna nu primește sprijin financiar structural. Însă dacă ne uităm la modul în care aceste spații se autocaracterizează, multe alunecă în afara cadrului de „spațiu artist-run”. P4r451t3, de pildă, este deseori denumit spațiu artist-run în articole și interviuri, însă artistul-curator Daniel John Corbett Sanders mereu îl denumește, în cuvintele sale, galerie. Când l-am întrebat pe Sanders despre acest lucru, acesta a afirmat că, deși el este un artist care conduce un spațiu, el preferă să nu vadă P4r451t3 drept artist-run, numindu-l în schimb galerie, pentru a sugera nivelul de profesionalism cu care dorește să îl administreze.[1] Vunilagi Vou, însă, condus de artista-curator Ema Tavola, este descris ca o „galerie, comunitate și spațiu de consultanță proteice” („shapeshifting gallery, community and consultancy space”), deoarece, afirmă Tavola, „acestea sunt trei lucruri inextricabile; nu îl putem face pe unul fără celelalte”[2].

Researching artist-run spaces is slippery. Slippery because the spaces typically understood, or spoken of, as artist-run are not a singular form of space. While these spaces, which are not public art spaces, which are not institutions, which are not commercial galleries, are often referred to as artist-run spaces, as independent spaces, as project spaces, the terms chosen to describe them are often used out of a sense of efficiency rather than accuracy; the terms used are like placeholders to refer to something generally understood. The gesture is like a flourish of the hand saying “we all know what I mean.” But in doing so the reference is kept vague, managing to brush over the specificity with which these terms are often used.
At the beginning of many texts about these spaces, the problem of naming is almost a default beginning. Gabrielle Amodeo, for example, opens her preface to *Artist-Run Aotearoa* with this very problem, and Julie Ault brings up the problem of terms in *Alternative Art New York* on the very first page. In the New Museum’s *Art Spaces Directory*, once again, writers frequently start their texts by establishing their chosen terms and, or, pointing out the limitations of the one they have chosen. In these cases, the problem is solved by the author offering a consciously chosen term to frame the publication at hand. Amodeo, for example, opts to refer to her publication’s subject as “artist-run,” dropping the subsequent “space” or “initiative” to allow for a broader scope of the book while letting her contributors navigate the naming of their spaces, their practices, and their positions themselves. Ault names her subject the “alternative art movement,” acknowledging that “movement” is a contested term, but persisting with it as a “tactical device” through which to bring together the field she is researching.
In my own research, I too chose my term, describing my subjects as “independent art spaces and initiatives” not because they did not receive private or institutional funding, but because the common link between these spaces was that they sourced funds in a dispersed manner, enabling them to organise themselves outside of the needs, wants, requirements of a single funding source or institute.
When thinking of how my research might dovetail with the framework Revista Arta proposes, a number of spaces to speak about come immediately to mind. In Tāmaki Makaurau Auckland, for example, there are RM, P4r451t3, Vunilagi Vou, Satchi & Satchi & Satchi (amongst others), each of which are run by artists, none of which receive structural financial support. But when looking at how these spaces describe themselves, then many of them begin to slip out of the frame of “artist-run space.” P4r451t3, for example, is repeatedly referred to as an artist-run space by writers and interviewers, and yet, when described by artist-curator Daniel John Corbett Sanders in his own words, he always describes P4r451t3 as a gallery. When I asked Sanders about this, he noted that, although he is an artist running a space, he prefers not to think of P4r451t3 as artist-run, opting to call it a gallery to connote the level of professionalism with which he aims to run it.[1] Vunilagi Vou, on the other hand, run by artist-curator Ema Tavola,

A spune artist-run sau, pur și simplu, „galerie” nu ar acoperi scopul lui Tavola. Satchi & Satchi & Satchi, condus de artistul Ben Martly, se identifică drept galerie care funcționează ca „susținător non-comercial, non-instituțional pentru artiști în curs de afirmare”[3]. La fel ca în cazul P4r451t3 și Vunilagi Vou, Martly se referă la spațiul său drept o galerie – nefolosind niciodată termenul de artist-run. Faptul că este condus de un artist nu este esențial. Astfel, deși toate aceste spații sunt conduse de artiști și niciunul din ele nu primește susținere privată sau instituțională constantă, dacă luăm în considerare termenii cu care se caracterizează fiecare spațiu – și ce anume indică aceștia – atunci doar spațiul RM se încadrează în cadrul de lucru al revistei ARTA.
Nu aș fi vrut să aduc în discuție aceste spații doar ca să despic firul în patru despre termenul de spațiu artist-run, deoarece munca pe care o desfășoară – pe care acești termeni sunt introduși să o descrie și să o introducă – este mult mai bogată decât termenii aleși, sau omiși: termenii sunt doar vârful aisbergului. Însă, cercetând aceste spații, vorbind cu ele, problema termenilor apărea iar și iar. În cercetarea mea, am abordat spațiul RM deoarece modul în care aceștia creează spațiul în afara structurilor instituționale, și instituționalizatoare, se potrivea cu înțelegerea mea asupra a ce înseamnă un spațiu independent. Însă, în discuțiile noastre, membrii colectivului de artiști au făcut efortul de a mă corecta, explicându-mi că decizia lor de a conduce spațiul ca un colectiv este exprimată în mod intenționat prin termenul folosit, cel de „artist-run”[4]. La acest lucru mă refer când zic alunecos. Deși Amodeu renunță la „spațiu” și la „inițiativă”, lăsând doar „artist-run”, iar eu aș alege „independent”, pentru a include spațiile neconduse de artiști, în dialogul cu RM, termenul meu general este făcut specific deoarece – precum simplul „artist-run” al lui Amodeo, „mișcarea” lui Ault și „independent”, în cazul meu – alegerea lui RM de a se prezenta drept spațiu „artist-run” este o alegere conștientă care direcționează atenția cititorului către forma și scopul lor.
Din acest motiv, aș dori să fac o scurtă pauză, să rămân la prima întrebare și să atrag atenția asupra efortului depus de către toate aceste spații în propria lor denumire, pe care astfel de spații îl vor depune în continuare. Apreciez mult distincția făcută de RM dintre spații artist-run și spații independente deoarece îmi arată cum, în încercarea mea de a include un spectru mai larg de spații în cercetarea mea, modul în care utilizam termenul „independent” îmi definea subiecții prin modul în care abordau finanțarea, lucru care, deși descrie deseori numitorul comun al conducerii acestor spații, este rareori lucrul pe care aceste spații pun accentul în munca lor. Mi-am dat de asemenea seama că acest lucru poate limita, sau direcționa în mod inconștient, conversația din jurul acestei întrebări. De asemenea, în contrast cu termenul de „artist-run” folosit de RM, P4r451t3, Vunilagi Vou și Satchi & Satchi & Satchi îmi arată că a fi administrat de artiști nu înseamnă în mod automat că eticheta de „artist-run” este cea mai potrivită. După cum remarcau RM, includerea termenului de „artist-run” înseamnă punerea accentului pe cine conduce spațiul, iar, deși acest lucru este o parte importantă a intenției lor, deseori nu este problema principală pe care încearcă să o abordeze un artist ce fondează un spațiu.

Traducere de Rareș Grozea

Note

1. Daniel John Corbett Sanders, interviu luat de către autoare, 2 martie 2020.
2. Ema Tavola, interviu luat de către autoare 24 ianuarie 2020.
3. „Furniture District”, Ben Martley. Nepublicat.
4. RM, interviu luat de către autoare, 11 martie 2020.

is described as a “shapeshifting gallery, community and consultancy space,” which Tavola says is “because those are three inextricable things where we could not do one without the other.”[2] To say artist-run, or simply “gallery,” would not cover what Tavola sets out to do. Satchi & Satchi & Satchi, run by artist Ben Martly, identifies as a gallery that acts as “a non-commercial, non-institutional backer for emerging artists.”[3] Like P4r451t3 and Vunilagi Vou, Martly specifically writes about the space as a gallery – there’s never any mention of artist-run: being run by an artist is not the point. So while all these spaces are all run by artists, and none of them receive permanent private or institutional support, if taking seriously into account the terms each space uses to describe themselves, and what these terms indicate towards, then only RM is a space that fits into the framework of this magazine.
I wish I was not bringing these spaces to the table simply to split hairs about the term artist-run space, because the work that they do – that these terms are employed to describe, to introduce – is so much richer than the terms they’ve singled out, or chosen to omit: the terms are just the tip of the iceberg. And yet, when researching these spaces, and speaking to these spaces, the issue of terms repeatedly comes up. In my research, I approached RM because the way they make space outside of institutional, and institutionalising, structures fit my understanding of what an independent space is. And yet, in conversation, they took the time to correct me, clarifying that their decision to run as an artist collective is deliberately expressed through their use of the term “artist-run.”[4] And this is what I mean by slippery. While Amodeo might drop “space” and “initiative” for the broader “artist-run,” and I might choose “independent” so as to include spaces that are not run by artists, when speaking with RM, my more general term is rendered specific because – like the consciously chosen words of Amodeo’s artist-run, or Ault’s movement, or my independent – RM’s choice to describe themselves as an artist-run space is a deliberate choice that points the reader towards their form and their focus.
So this is why I’d like to take a short moment to pause, to stay at the very first question, and call attention towards the effort and thought put into naming that all of these spaces have done, and that spaces akin to them will continue to do. I really appreciate the distinction RM make between artist-run and independent, because it shows me how, in my attempt to include a wider scope of spaces in my research, my use of the word “independent” defines my subjects by how they approach funding, which, while it can often describe a commonality between how spaces are run, it is rarely the focus of what these spaces do. I also realise that it might limit, or unconsciously direct, the conversation to that question. Furthermore, in contrast to RM’s use of the term artist-run, P4r451t3, Vunilagi Vou, and Satchi & Satchi & Satchi show me that being run by artists does not automatically mean a space is best described as artist-run: As RM noted, to include the term artist-run is to focus on who’s running it, and while this is very much part of their intention, oftentimes that is not the primary issue that an artist who starts a space is trying to address.

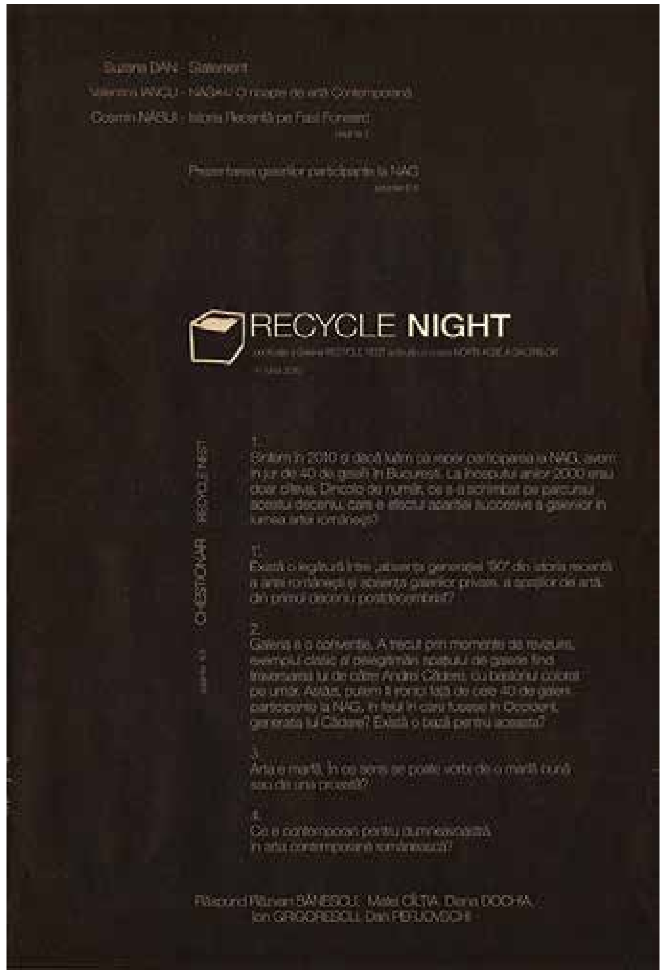
Endnotes

1. Daniel John Corbett Sanders, interview by author, March 2, 2020.
2. Ema Tavola, interview by author, January 24, 2020.
3. “Furniture District,” Ben Martley. Unpublished.
4. RM, interview by author, March 11, 2020.

ARTIST-RUN SPACES DIN ROMÂNIA
ARTIST-RUN SPACES IN ROMANIA

Text: Cosmin Nasui

Putem spune, fără să greșim prea mult, că începând cu anii 2000, printre factorii care au contribuit la dinamizarea scenei artistice a sectorului așa-numit independent (*indie*) ori alternativ, adică din afara UAP-ului și a instituțiilor publice de artă (muzee, centre culturale etc.), a fost orientarea cadrului către organizare evenimențială de tip Do It Yourself („DIY"). Cum observam cu un recent prilej de sinteză, „în noul cadru de gândire evenimențială, cu agendă culturală corespondentă la nivel european (dar cumva opuse la început ca atitudine în cazul unor manifestării diurne de tipul „zilelor" cu date de aniversări festive), sunt realizate și proiecte precum *Noaptea Albă a Muzeelor* (începând cu 2004), *Noaptea Institutelor Culturale* (din 2006), *Noaptea Galeriilor* (cu prima ediție în 2007) și apoi desigur întreaga pleiadă de zile ale diverselor fenomene culturale, care au umplut agenda și calendarul organizatorilor și consumatorilor acestor tipuri de evenimente. Anii 2008-2010 sunt marcați de criza economică, modificând prioritățile multora dintre actorii culturali și caracterizându-se prin schimbări reale ale paradigmei prin constituirea pieței de artă."[1]
Firește că începuturile anilor 2000 stăteau încă sub semnul greutății organizării prin eforturile individuale ori colective ale artiștilor ale spațiilor de expoziții din cadrul Uniunii Artiștilor Plastici și deopotrivă a centrelor culturale, precum cele din subordinea primăriilor. În unele cazuri obosind să mai aștepte, alteori dintr-o atitudine critică, artiștii tinerelor generații, care încă mai studiau sau abia își încheiau educația academică, recurg la formula spațiului de expunere din propria sufragerie de apartament sau chiar garaj. Mai în glumă, mai în serios, mai critic apăsat ori mai detașat relaxat, cu existențe efemere și fără programe de vizitare regulate, și-au făcut simțită prezența spații precum 2020 home gallery gestionat de Vlad Nancă; Paradis Garaj de Claudiu Cobilanschi & Ștefan Tiron; Galeria 29, un spațiu de expunere amenajat de Ionuț Cioană aka Mircea Nicolae în sufrageria sa de bloc și câteva altele.
Făcând parte din acest tip de cadru evenimențial *Noaptea Albă a Galeriilor*, începând cu prima ediție din 2007, a creat treptat un circuit între puținele spații de galerii private existente și a deschis mai ales studiourile, atelierele, laboratoarele tinerilor artiști, care au căpătat aspect și funcționare de artist-run space, unele chiar numai pentru o noapte sau câteva la rând. Această dinamică a mutat cumva atenția de la instituția organizatoare către evenimentul de tip festivalier *pop-up space* și a adus publicul în apropierea mai puțin sau uneori deloc intermediată a artei și respectiv a actului artistic. Practic, accesul devenea circumstanțial deschis direct către atelierul-laboratorul artistului (sau a unui spațiu efemer neconvențional), fie că expunea el însuși sau invita un coleg sau mai mulți să o facă (mai mult sau mai puțin ca un eveniment de atelier cu invitați). În această schimbare de paradigmă din nevoia și presiunea de a organiza astfel de expoziții sau evenimente culturale interconectate pe diferitele

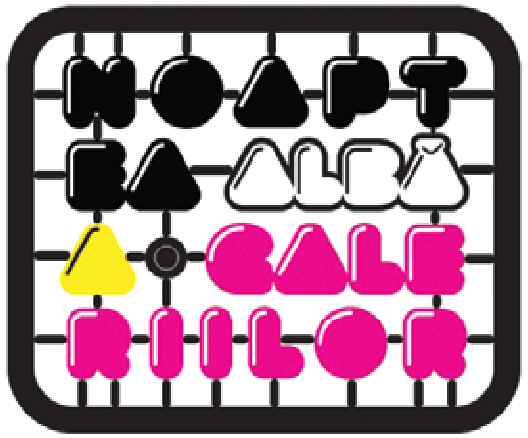


Recyle Night, publicație apărută cu ocazia NAG, 11 iunie 2010.
Recycle Night, published on the occasion of NAG, June 11, 2010.

We can say without much error that starting with the 2000s, among the factors that contributed to the dynamization of the art scene's so-called independent – or alternative – sector, that is, outside the Union of Visual Artists and public art institutions (museums, cultural centers, etc.) was the orientation towards a DIY style of organizing events. As I noted in a recent synthesis, "in the new frame of event thinking, with a cultural agenda on a European level (though there were some opposing attitudes at the beginning, in the case of 'the days of'-type manifestations with festive anniversaries) are projects such as the *White Night of the Museums* (starting 2004), the *Night of Cultural Institutes* (starting 2006), the *White Night of the Art Galleries* (first edition in 2007), and then, of course, the wide array of days for various cultural events that filled the planners and calendars of organizers and consumers of such events. The years 2008-2010 are marked by the economic crisis, changing the priorities of many cultural actors; it was characterized by real paradigm shifts through the establishment of the art market."[1]

agende ale „nopților", artistul a devenit după caz fie curator sau galerist, iar curatorul a transgresat către postura de manager cultural.
Trebuie adăugat aici că toate cele trei ocupații – curator, galerist, manager cultural – nu existau (unele încă nu există ca atare) în Codul Ocupațiilor din România și nu se regăseau în educația și pregătirea academică de specialitate. Prin urmare confuziile de înțelegere ale acestor roluri profesionale puteau fi de înțeles. Avem un exemplu de acest fel în publicația *Recycle Night*, editată de Galeria Recycle Nest cu ocazia *Nopții albe a galeriilor #4*, apărută în 11 iunie 2010. Cu acest prilej era realizat și un chestionar care se referea la spațiile de artă private (la acel moment, în jur de 40 de galerii în București), la care răspundeau Răzvan Bănescu, Matei Câlția, Diana Dochia, Ion Grigorescu, Dan Perjovschi. Cu acea ocazie se puteau distinge confuziile datorate definițiilor diferite date termenilor și interpretărilor lor.
O opinie neașteptată venea atunci din partea lui Dan Perjovschi, artist care s-a remarcat prin experimentalismul artei sale, însă care avea o lectură nu doar critică ci mai curând de neînțelegere a noului ecosistem al acestor spații de artă nonconformiste de tip artist-run space: „Hai să fim serioși... toată lumea știe că nu există 37 de galerii. O parte se inventează pentru noaptea asta, ca și cum efortul artistic este de făcut doar ca să încapi în modă sau într-o știre de presă. Nasol. Hai să ne privim în față: cu indulgență cam 10 locuri sunt vizitabile și au program coerent (și după ce trece noaptea)."[2] Citită într-o lectură inversată, această remarcă arată cât de multe erau la acel moment inițiativele de tip artist-run space și cât de mult ocupau în economia unui eveniment de tipul NAG. Remarcam cu acel prilej cauzele datorate „lipsurilor infrastructurii culturale și artistice care au dus la funcționarea pe sistemul salvărilor individuale și nu pe ridicarea unor segmente de politici culturale pe orizontală."[3]
Ca un alt prilej de bilanț[4], în 2018, expoziția „Focus NAG" a Nopții Albe a Galeriilor prezenta proiectul curatorial al lui Igor Mocanu cu titlul „Cultura artist-run – critică, rezistență, evadare", în care erau prezentate instituțiile: *Centrul pentru Analiza Artei* [*Centre for Art Analysis*] *(CAA)* – Lia Perjovschi / *Galeria Nouă* – Aurora Király / *2020 home gallery, începem*, *Școala Generală* – Vlad Nancă / *Paradis Garaj* – *Kunsthalle Batiștei* – Claudiu Cobilanschi & Ștefan Tiron / *Club Electroputere* – Adrian Bojenoiu / *Jumătatea Plină & Sâmbăta Sonoră* – Anamaria Pravicencu & Octav Avramescu / *Lorgean Theater* – Jean-Lorin Sterian / *Biroul de Cercetări Melodramatice* – Alina Popa & Irina Gheorghe / *Candidatura la Președinție* – Ion Dumitrescu & Florin Flueraș / *Geam Mat* – Mihai Zgondoiu & Bogdan Rață / *Muzeul Orb* – Veda Popovici / *deBufet* – Mihai Cosma Gabriel & Nicu Ilfoveanu.
Se putea observa și cu acel prilej faptul că, dincolo de încercarea de repertoriere[5] a unor tipologii comune, limitele de înțelegere ale funcționării acestor „instituții" rămâneau totuși foarte fluide.
Desigur, spațiile de tip artist-run space au fost cel mai adesea caracterizate de un cadru nonconformist sau domestic, pentru că firește nu funcționau pe sistemul instituțiilor conformiste oficiale, pe care le chestionau critic, adică cele cu program și agendă stabilită, bugete, echipe, echipamente etc. Marea majoritate a acestor artist-run spaces realizate printr-un efort exemplar *low-no budget* nu au fost nici măcar coagulate ca entități, asociații de tip ONG, ceea ce nu le făcea însă inexistente

Naturally, the early 2000s were under the sign of difficulties when it came to organizing exhibition spaces of the UAP and cultural centers, such as those managed by city halls, through the individual or collective efforts of artists. In some cases, tired of waiting or out of a critical attitude, artists of younger generations – still students or in the process of graduating – resorted to a new formula of exhibition spaces, in their own living rooms or even in garages. More in jest or more seriously, more critically or more detached and relaxed with an ephemeral existence, without regular visiting hours, a number of spaces started making themselves know, such as 2020 home gallery, managed by Vlad Nancă; Paradis Garaj by Claudiu Cobilanschi & Ștefan Tiron; galeria 29, an exhibition space set up by Ionuț Cioană aka Mircea Nicolae in his living room, as well as others.
As part of this event framework, the White Night of the Art Galleries, starting with its first edition in 2007, gradually created a network among the few existent private galleries and, especially, opened up young artists' studios, workshops, and laboratories, which gained the aspect and functioning style of artist-run spaces, even if some only for one night or a few nights in a row. This dynamic somehow led to a shift in attention from the organizing institution to the festival, pop-up-space-type event, and brought the audience into a less mediated contact (if at all) with art and the artistic act. Access was circumstantially granted to the artist's studio-laboratory (or an ephemeral, unconventional space), whether they themselves exhibited or they invited one or more colleagues to do it (more or less like a studio event with guests). In this paradigm shift, out of the need and pressure of organizing such cultural events connected with each other through the different "night" agendas, the artist became a curator or a gallery owner, and the curator claimed the position of cultural manager. One must add here that all three occupations – curator, gallery owner, and cultural manager – did not exist (and some still don't, technically) in the Romanian Labor Code, and were not present in academic education and training programs. Therefore, the confusions in understanding these roles were understandable. There is a perfect example of this in the publication *Recycle Night*, edited by Recycle Nest Gallery for the White Night of the Art Galleries #4, published June 11, 2010. A survey was conducted for the occasion on the topic of private art spaces (at the time there were 40 such galleries in Bucharest), which Răzvan Bănescu, Matei Câlția, Diana Dochia, Ion Grigorescu, and Dan Perjovschi answered. One could see the various confusions caused by the different definitions each had for the terms and their own interpretations. An unexpected opinion was expressed by Dan Perjovschi, an artist who established himself through his experimentalism, but whose reading of the new ecosystem of nonconformist artist-run spaces was not only critical, but marked by a lack of understanding: "Let's be real... everyone knows that there aren't 37 galleries. Some of them are made up only for this night, as if putting in an artistic effort only to fit into a fashion or a news story. It sucks. Let's be honest with ourselves: there are at most 10 spaces that can be visited and have a coherent program (after the night in question)."[2] In a reversed reading, this remark shows how many artist-run-type initiatives existed at that time, and how much space they took in the economy of an event like the NAG. I noted at the time the causes due to "the lacks of the cultural and artistic infrastructure



Prima ediție Noaptea Albă a Galeriilor, 2007.
The first edition of the White Night of Galleries, 2007

sau nereprezentative pe scena artistică din România sau din Europa (prin definiția sa europeană deschisă libertății de exprimare).
Fenomenul artist-run space poate fi privit deopotrivă, fie corelat unei caracteristici a perioadei de tranziție, tatonare, experimentare a infrastructurii scenei artistice a anilor 2000-2010 din România, fie ca un stadiu, ca moment continuu de coagulare evenimențială sau nu, ce definește o etapă în dezvoltarea organizațională a unor inițiative artistice, uneori ca stadiu incipient de galerie „DIY”, similare cu cele din zona start-up din alte zone. Indiferent de înțelegere sa, structura de artist-run space a căpătat credibilitate profesională și în România și a reușit coagularea unor interesante inițiative artistice cel mai adesea generaționale și a avut și are o perspectivă proprie și un cuvânt de spus în istoria recentă a scenei de artă.

Note

1. Cosmin Nasui „O privire retrospectivă asupra celor 30 de ani de artă românească de după 1989”, în Liliana Corobca (coord.), *Panorama postcomunismului în România,* Editura Polirom, 2021, în curs de apariție.
2. Dan Perjovschi, „Chestionar Recycle Nest”, *Recycle Night*, 15.06.2010, p. 5.
3. Cosmin Nasui, *Ziua cu Noaptea Albă a Galeriilor 2010*, https://www.modernism.ro/2010/07/13/ziua-cu-noaptea-alba-a-galeriilor-2010, accesat 17.09.2021.
4. Expoziția a avut loc la Rezidența BRD Scena9, în perioada 05.10 – 05.11.2018, vezi și https://igormocanu.wordpress.com/2015/06/24/paradoxa-la-utopie-postcomunista-a-spatiilor-conduse-de-artisti-la-bucuresti.
5. Lista rămâne permanent deschisă și i se pot adăuga spații precum: Galeria de Interese – Oana Tănase, Matei Câlţia, Iuliana Vâlsan, Dan Horja şi George Vasilache, HT 003 – Teodor Graur, Laika – Mircea Suciu, Șerba Savu, Vlad Olariu, Alert Studio – Raluca Ilaria Demetrescu, Alina Buga, Cătălin Burcea, Magazinul Național de Artă Contemporană – Nicolae Comănescu, Studio Arte – Patricia Teodorescu, Etaj, artist run space – Mircea Modreanu, Diptych Art Space – Zoltan Bela, Sandwich – Alexandru Niculescu, Atelier 030202 – Mihai Zgondoiu etc.

that were based on a system of individual support and not on raising certain segments of cultural policies in a horizontal fashion.”[3]
As another chance for a tally, the 2018[4] focus exhibition of White Night of the Art Galleries, titled “Artist-Run Culture – Critique, Resistance, Escape,” showcased, in the selection curated by Igor Mocanu, the following institutions: *Centrul pentru Analiza Artei* [*Centre for Art Analysis*] *(CAA)* – Lia Perjovschi / *Galeria Nouă* – Aurora Kiraly / *2020 home gallery, începem, Școala Generală* – Vlad Nancă / *Paradis Garaj – Kunsthalle Batiștei* – Claudiu Cobilanschi & Ștefan Tiron / *Club Electroputere* – Adrian Bojenoiu / *Jumătatea Plină & Sâmbăta Sonoră* – Anamaria Pravicencu & Octav Avramescu / *Lorgean Thater* – Jean-Lorin Sterian / *Biroul de Cercetări Melodramatice* – Alina Popa & Irina Gheorghe / *Candidatura la Președinție* – Ion Dumitrescu & Florin Flueraș / *Geam Mat* – Mihai Zgondoiu & Bogdan Rață / *Muzeul Orb* – Veda Popovici / *deBufet* – Mihai Cosma Gabriel & Nicu Ilfoveanu. One could note in that case as well that – despite the attempt at outlining a set of common typologies[5] – the limits of understanding the functioning of these “institutions” were still very fluid. Of course, artist-run spaces were most often defined by a nonconformist or domestic character, as they did not function within the system of official, conformist institutions, namely those with a stable program and agenda, teams, equipment, etc., which they questioned critically. The vast majority of these artist-run spaces, created through exemplary low/no-budget efforts, were not even coalesced as entities, NGOs, which did not make them nonexistent or unrepresentative for the Romanian or European art scene (by definition Europe being open to freedom of expression).
The artist-run space phenomenon can be either correlated with a feature of a period of transition, laying the groundwork, and experimenting with the infrastructure of the 2000-2010 art scene in Romania, or as a stage, a continuous moment of event congealment (or not), defining a stage in the organizational development of artistic initiative, sometimes as an incipient stage of a DIY gallery, similar to the startups that appeared in different fields. Regardless of how we understand it, the artist-run space structure has gained professional credibility in Romania as well, and has successfully brought together interesting art initiatives (most often generational) and has had its own perspective and say in the recent history of the Romanian art scene.

Translated by Rareș Grozea

Endnotes

1. Cosmin Nasui, “O privire retrospectivă asupra celor 30 de ani de artă românească de după 1989,” in Liliana Corobca (ed.), *Panorama postcomunismului în România*, Editura Polirom, 2021, coming soon.
2. Dan Perjovschi, “Chestionar Recycle Nest,” *Recycle Night*, 15.06.2010, p.5.
3. Cosmin Nasui, *Ziua cu Noaptea Albă a Galeriilor 2010*, https://www.modernism.ro/2010/07/13/ziua-cu-noaptea-alba-a-galeriilor-2010, accessed 17.09.2021.
4. The exhibition took place at Rezidența BRD Scena9, between 05.10 – 05.11.2018, see also https://igormocanu.wordpress.com/2015/06/24/paradoxa-la-utopie-postcomunista-a-spatiilor-conduse-de-artisti-la-bucuresti.
5. The list remains open, and other spaces that could be added to it are: Galeria deInterese - Oana Tănase, Matei Câlţia, Iuliana Vâlsan, Dan Horja, and George Vasilache, HT 003 - Teodor Graur, Laika - Mircea Suciu, Șerba Savu, Vlad Olariu, Alert Studio - Raluca Ilaria Demetrescu, Alina Buga, Cătălin Burcea, Magazinul Național de Artă Contemporană - Nicolae Comănescu, Studio Arte - Patricia Teodorescu, Etaj, artist run space - Mircea Modreanu, Diptych Art Space - Zoltan Bela, Sandwich - Alexandru Niculescu, Atelier 030202 - Mihai Zgondoiu, etc.

„NE TREBUIE NOI INSTITUȚII, NU O ARTĂ NOUĂ.”
“WE NEED NEW INSTITUTIONS, NOT NEW ART.” (COCO FUSCO)

Text: Horațiu Lipot

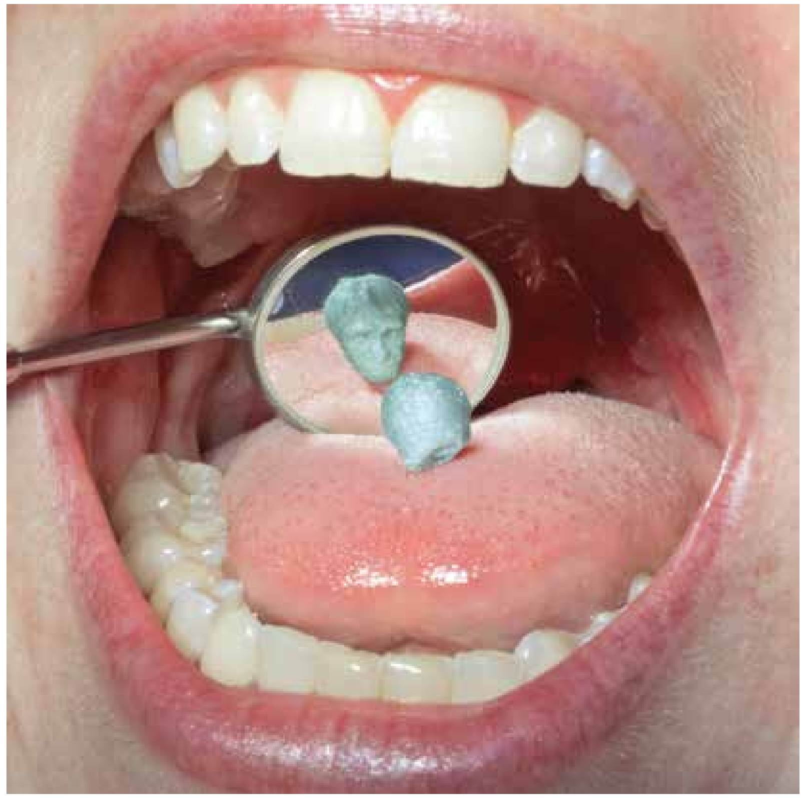
Parte din expoziția organizată de New Scenario *Body Holes*, New Scenario & Adam Cruces, *Compoziție cu Kabinet Würzig și Gumă Tubble*, parte a celei de-a 9-a ediții Bienalei de la Berlin *#FearOfContent*, 2016 (newscenario.net).
Part of the New Scenario's exhibition *Body Holes*, New Scenario & Adam Cruces, *Composition with Kabinet Würzig and Tubble Gum*, part of 9th Berlin Biennale *#FearOfContent*, 2016 (newscenario.net).

Dacă ar fi să găsim câteva principii care traversează de la un capăt la altul dimensiunea artei contemporane, probabil că unul definitoriu care implică atitudinea sa de sistem al intersubiectivității ar fi că cel că arta contemporană detestă imperialismul, hegemonia, centrul. Când acesta este unul autoritar solidaritatea prin multitudinea gesturilor este salvarea, fie rigoarea formală a conceptului care se opune unei realități în care istoria se poate scrie și rescrie continu. Când legile pluralismului politic și ale pieței de capital domină, întoarcerea către fragilitatea protectoare a individuației, mărfurile perisabile sau manufacturate din mulțimea celor finisate perfect sunt produsele pe care linia de producție a artei le împinge la suprafață, adesea în centre subterane, independente, departe de „ochiul imperiului”. Aceste spații culturale expoziționale non-profit care servesc ca platformă de manifestare a scenei alternative de artă, le identificăm astăzi în tipologia „artist-run” sau „offspaces”, definite prin flexibilitate ca alternativă la modul de operare al galeriilor de artă consacrate sau a muzeelor, acționând subiectiv în ceea ce privește acceptanța exponenților, operele de artă expuse și programul, fiind definite de o rețea organică, recunoscută prin forme și atitudini specifice.

If we are to find a few principles that cross from one end to the other the contemporary *artworlds*, probably a defining one that implies its formation as an intersubjective reality would be that contemporary art hates imperialism – despises the hegemonic center. When it is an authoritarian one, solidarity by a multitude of gestures represents a salvation, or the formal rigorousness of the concept as opposed to a reality in which history can be written and rewritten at a glance, can be another redemptive stance. When the laws of the capital market and political pluralism define one's world, the return to the protective fragility of individuation, or to the perishable manufactured goods that stand out from the crowd of perfectly finished ones, are the artifacts that the art production line pushes to the surface, often in underground and independent centers far from the “eye of the empire.” These non-profit exhibition cultural spaces that serve as a platform for the manifestation of an alternative art scene we identify them today in the typology of “artist-run” spaces or “offspaces.” They are defined by flexibility as an alternative for the modus operandi of the establishment, being galleries or art institutions acting subjectively in terms of acceptance of the exhibitors. The works of art exhibited and its program are defined by an organic network, recognized by distinct traits and attitudes.
The terminology “offspaces” is mainly used in the German cultural space, the English-speaking preferring the artist-run-space form. This new alternative art scene, the off art, was generated as an oppositional stance on the official authority, the already established artists generation, terminologically representing a difference from the so-called On Kunst, the *on art* scene. Through its semantics, the ON/OFF terminology explains the essential difference between these two art scenes. The ON is open for artists to present their work in a museum, while the OFF stage is represented by mostly emerging artists to which the ON stage has closed access, depriving them of the opportunity to present their work in an institutional or global trade framework. It is often considered that the difference between the OFF and ON art scenes is quantitative in nature, the OFF scene can be interpreted as the artist's evolutionary step towards the ON scene.
In the perspective of a hypothesis which I have failed to complete – a definition for the artist-run space terminology speculating the etymological genealogy of the term based on a seductive hypothesis enunciated by Mircea Nedelciu in the novel *The Plain Raspberry*, by which a word creates a semantic metaspace through its formal evolution that constantly adds meaning to its original concept – I decided on the occasion of this promised text to “take the easy route” by transcribing some principles formulated by the artist and theoretician Brett Bloom in his introduction to *Radical Space for Art in a Time of Forced Privatization and Market*

Terminologia de offspaces, este folosită cu precădere în spațiul cultural german, cel anglofon preferând varianta de artist-run space. Această nouă scenă alternativă de artă, arta off, a fost generată ca replică opozițională în fața autorității oficiale, a generației artiștilor deja consacrați, venind terminologic pe filieră germană ca diferență față de așa numita On Kunst, scena de artă *on*. Prin semantica sa, terminologia ON/OFF explică diferența formativă a acestor două scene de artă. Cea ON este deschisă artiștilor de a-și prezenta lucrările într-un muzeu, pe când scena OFF este reprezentată de artiști, majoritatea emergenți, față de care scena ON este închisă, privându-i de posibilitatea de a-și prezenta lucrările într-un cadru instituțional, sau comercial global. Se consideră adesea că diferența existentă dintre scenele de artă OFF și ON este de natură cantitativă, scena OFF putând fi interpretată ca treaptă evolutivă a artistului spre scena ON.
Din perspectiva unui ipoteze căreia nu am reușit să îi definitivez cercetarea și implicit premisele — definirea accepțiunii de spațiu artist-run în funcție de genealogia etimologică a termenului, plecând de la o seducătoare ipoteză încifrată de Mircea Nedelciu în *Zmeura de câmpie*, prin care sensul pe care un cuvânt prin evoluția sa formală îl adaugă constant conceptului inițial creează un meta-spațiu semantic – am decis cu prilejul acestui text promis să „scap" prin formula traducerii. Având în vedere importanța scenei alternative care a fost de multe ori desantul salvator al formulei artei contemporane locale, cât și tonul direct la persoana a 2-a pe care artistul și teoreticianul Brett Bloom îl folosește, mă gândesc la introducerea sa din *Spații radicale ale artei în epoca privatizării forțate și a dominației economiei de piață* ca un îndrumar ce cred că poate indica principile definirii unui spațiu alternativ, formulă care precum alte forme culturale pare că la noi în majoritatea instanțelor este încă în stadiul amorfului vernacular și derizoriu:
„Când finanțarea artistică este eliminată ori redusă atât de grav încât modifică întregul peisaj cultural și economic, ostracizând indivizii prin limitarea capacității de a crea și a expune, există două moduri de acțiune pentru contracararea acestei situații. Primul ține de coagularea unui efort colectiv pentru identificarea schimbărilor ideologice, pentru a lupta astfel în favoarea schimbării politice. [...] Cealaltă opțiune pe care o aveți la îndemână este construirea a ceva independent de puterea abuzivă care a cauzat diminuarea finanțării. [...] Nu este suficient să spui că gestionezi un spațiu alternativ dacă doar repeți formulele deja dominante de producție și expunere a artefactului artistic. Aceasta este prima mare greșeală pe care majoritatea o fac atunci când pornesc un astfel de spațiu. Totodată, nu ar trebui să fii surprins că finanțarea dispare când ceea ce creezi este doar o versiune necomercială a unui spațiu de artă comercial.
A urma o asemenea tipologie – fie că este vorba despre un loft post-industrial, ori de un *cub alb* construit într-un spațiu alternativ – este o contradicție pe care majoritatea este dispusă să o accepte fără prea multă considerație. Cubul alb este la fel de legat de elita culturală, precum și de modul pieței de schimb, care reduc creativitatea la un flux egal, golit de valoare distinctă. Reprezintă un spațiu care nu este neutru, și care s-a dezvoltat într-o traiectorie istorică specifică. Aceste tipuri de spații, găzduiesc lucrări de artă și interacțiuni sociale care arată și se manifestă exact

Dominance, to function as a guide which I think can be useful for the local art scene in approaching an increasingly present phenomena:
„When funding for the arts is taken away or reduced so severely that it alters the cultural and economic landscape hurting many people by limiting their ability to make and present art how they want, there are two choices of action to take to counter this situation. The first is to start a grassroots effort to identify the ideological shifts in funding and to fight for political change. [...] The other option you have is to build something that is independent of the abusive power that has caused the funding to diminish.



Parte din expoziția organizată de New Scenario *Body Holes*, New Scenario & Paul Barsch, *Homo Heidelbergensis*, parte a celei de-a 9-a ediții Bienalei de la Berlin #FearOfContent, 2016 (newscenario.net).
Part of the New Scenario's exhibition *Body Holes*, New Scenario & Paul Barsch, *Homo Heidelbergensis*, part of 9th Berlin Biennale *#FearOfContent*, 2016 (newscenario.net).

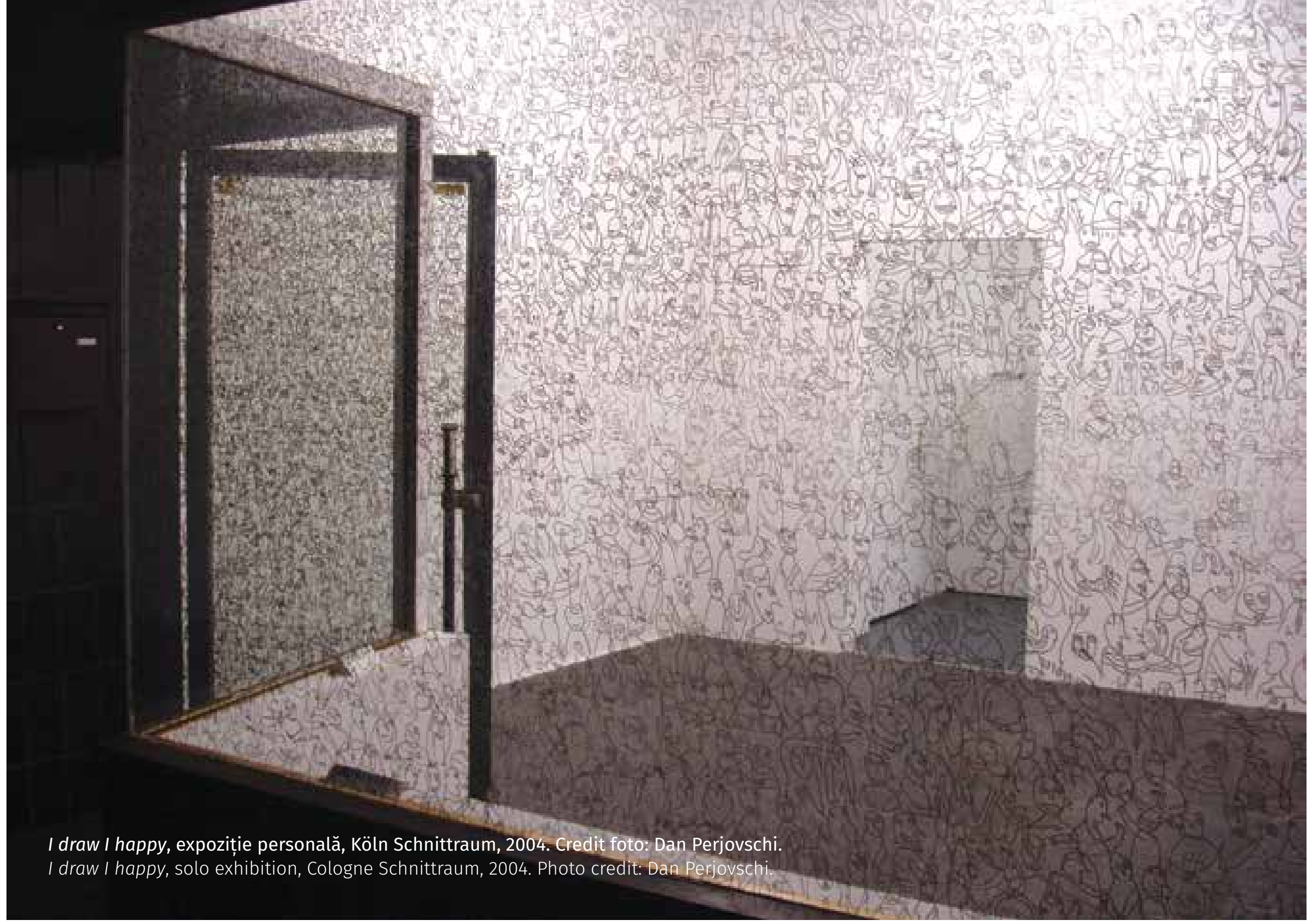
[...] It isn't enough to say you run an 'alternative' or 'off' space if you just repeat the dominant modes of the production and presentation of art. This is the first big mistake most make when starting a space. It is also why you should not be surprised that funding is taken away if all you create is a not-very-commercial version of a commercial art space. Making this kind of space – be it a ruinous postindustrial loft or an off-space-white-cube – is a contradiction that most accept without much consideration. It is a kind of space that is not neutral, but has developed along a specific historical trajectory. The white cube is as equally tied to elitist class articulations of culture as to capitalist modes of exchange that reduce all

Parte din expoziția organizată de New Scenario *Body Holes*, New Scenario & Viktor Fordell, *Neocave*, parte a celei de-a 9-a ediții Bienalei de la Berlin #FearOfContent, 2016 (newscenario.net).
Part of the New Scenario's exhibition *Body Holes*, New Scenario & Viktor Fordell, *Neocave*, part of 9th Berlin Biennale *#FearOfContent*, 2016 (newscenario.net).

ca cele dintr-o galerie comercială. Această stare care erodează independența spațiului, reiterând simbolurile clasei și ale capitalului, este totodată incredibil de plicticoasă în manifestare. [...] Dacă ceea ce doriți este mai mult sprijin din partea statului, atunci poate că ar fi mai indicat să vă construiți o sală de operetă, simbol prin care hegemonia își poate arăta într-un context cu dichis status quo-ul subvenționat de la stat. Dar dacă doriți cu adevărat să generați un alt mod de a gândi și de a acționa, spațiul sau locul pe care îl definiți, trebuie să facă lucrurile diferit. [...] Nu este nevoie de un cadru teoretic pentru a începe. Nici nu este nevoie de finanțare guvernamentală sau corporatistă. Nici măcar nu aveți nevoie de un spațiu permanent, fix.
[...] Aceste spații ar trebui construite indiferent dacă guvernul ales este pro sau contra unei politici culturale susținute. Nimic nu este mai departe de logica privatizări ca apariția unui spațiu care este fundamental diferit de cultura dominantă și de modul în care aceasta ordonează viața. Acest fapt ne poate scoate din ecuația neoliberală a creării de «modele antreprenoriale» pentru practica artistică, în sensul că ele contracarează prin însăși existența lor logica unor astfel de sisteme sau entități. [...] Rezistența are în primul rând caracter spațial. Ea are loc în locații distincte, dictate de o logica locală, de oameni cu opinii și sensibilități politice, cu dorința și voința de a face lucrurile să se întâmple. Existența unui astfel de spațiu radical este rezistență în sine, și este spectaculoasă."
Muzeele și galeriile nu sunt doar spații fizice, ci instituții care întruchipează valori economice, sociale și culturale specifice. Asociate cu înalta cultură și educație, muzeele emană o gravitate care se pretează cu ușurință atât la glamour, cât și la batjocură. În plus, muzeele sunt adesea prezentate ca altare culturale care celebrează și construiesc identități naționale prin amintiri colective. Offspaces-urile reprezintă produsul unei intersecții semantice profund înrădăcinate: pe de o parte, tendința actuală de însușire a spațiilor industriale în declin pentru transformarea lor în noul oraș postmodern și, pe de altă parte, însușirea ideologică a transparenței tipice arhitecturii moderne. Reciclarea unui spațiu industrial oferă spațiului un brevet postmodern tipic orașului post-industrial în proces de adaptare la o nouă economie. Toate aceste caracteristici sunt aplicate aparenței sale identitare spațiale – adesea de buncăr – spațiu în afara legii, dar care combate ineficiența și lipsa de legitimitate a acesteia. Un spațiu secret care ascunde, dar strigă către nevoia restabilirii morale a unei noi ordini.

creativity to an equal flow of emptied value. These kinds of spaces house artwork and social interactions that look and feel exactly like those in a commercial gallery. This is incredibly boring and also hurts the independence of the space as it just reiterates class and capital. [...] If you want more state support, then maybe you should start an opera or a symphony hall, the hallmarks of entrenched power and state subsidy of the status quo. But, if you truly want to engender a different way of thinking and acting, the space or place for art you build must do things differently. [...] It takes no theoretical framework to get started. Nor does it take government or corporate funding. You do not even need a permanent, fixed space.
[...] We should be building spaces regardless of whether there is a hostile or sympathetic elected government. Building a space that is fundamentally different from the dominant culture and how it orders life couldn't be further from the logic of privatization. This immediately takes us out of the neoliberal equation and away from creating 'entrepreneurial models' of art practice, in the sense that they counter, by their very existence, the logic of such systems and entities. [...] Resistance is first spatial. It takes place in specific locations under localized conditions by people with opinions and political sensibilities, desires, and the will to make things happen. The existence of radical space already is resistance, and it is beautiful."
Museums and galleries are not only physical spaces, they are also institutions that embody special economic, social, and cultural values. Usually associated with high culture and education, museums emanate a gravity that lends itself to both glamor and mockery. In addition, museums are often presented as cultural shrines that celebrate and construct national identities and collective memories. Offspaces are specific to a deeply rooted semantic intersection: on one hand, the current trend of acquiring the declining industrial spaces for their transformation into the new postmodernist cities and, on the other, the ideological appropriation of transparency as typical of modern architecture. The recycling of an industrial space offers a postmodern patent typical to the post-industrial city in process of adapting to the new economy. All these characteristics applied to its appearance as spatial identity – often as a bunker – a space outside the law, but which combats its inefficiency and lack of legitimacy. A secret space that hides, but cries out for the need to restore a new order.

Translated by Horațiul Lipot



I draw I happy, expoziție personală, Köln Schnittraum, 2004. Credit foto: Dan Perjovschi.
I draw I happy, solo exhibition, Cologne Schnittraum, 2004. Photo credit: Dan Perjovschi.

DESPRE SPAȚIILE ARTIST-RUN DIN ROMÂNIA CU DAN PERJOVSCHI

ON ARTIST-RUN SPACES IN ROMANIA, WITH DAN PERJOVSCHI

O discuție inevitabil și necesar incomodă pe alocuri despre acest segment al scenei artistice și despre întreg contextul recent și actual cu **MĂLINA IONESCU.**

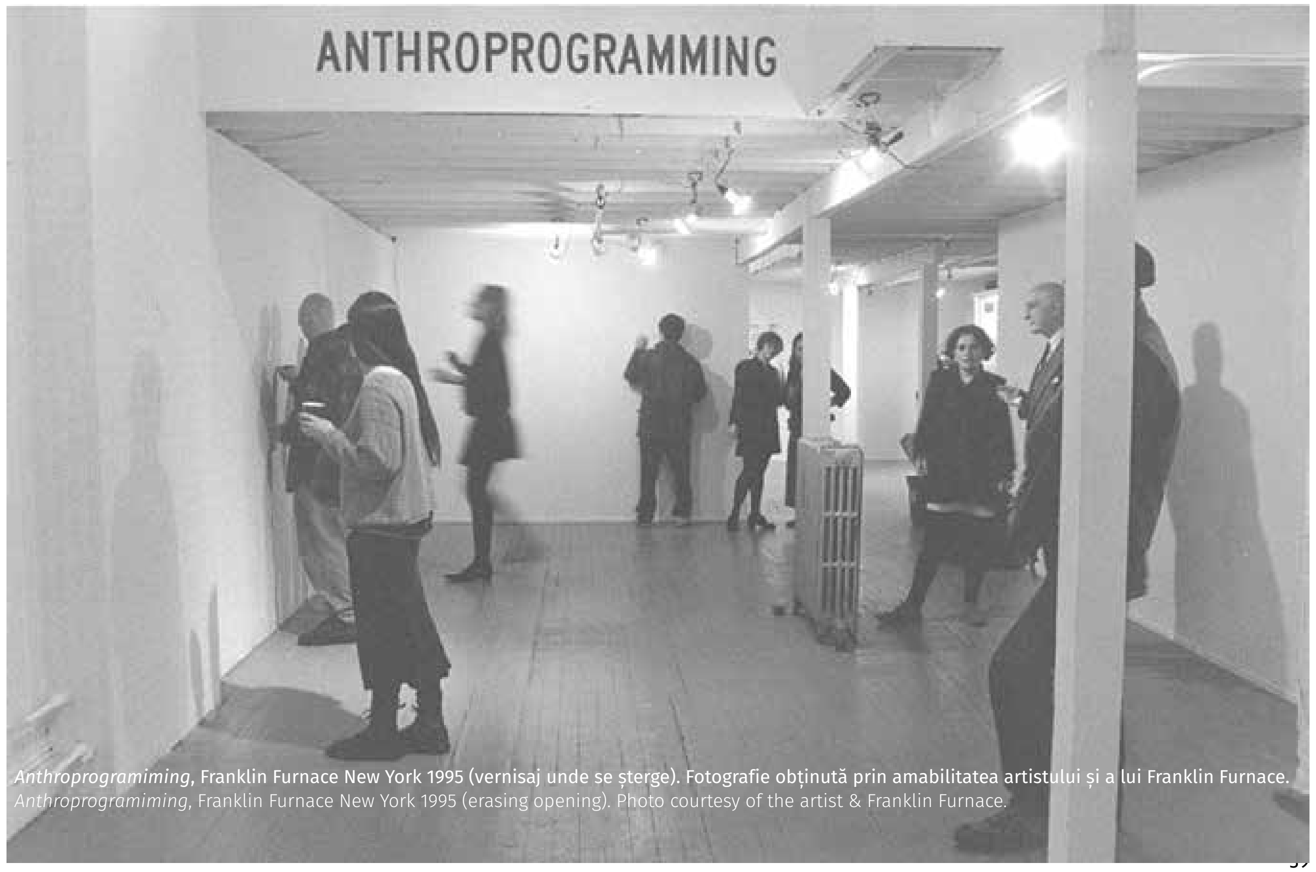
A conversation that is necessarily and inevitably uncomfortable at times about this segment of the art scene and the entire recent and current context with MĂLINA IONESCU.

Mălina Ionescu: Spațiile artist run și inițiativele independente sunt o componentă importantă a scenei artistice, care completează și dinamizează contextul în care operează. În același timp, ele sunt legate direct de specificul acestuia. Poziționarea lor față de arta instituționalizată a fost în România până foarte recent una care s-a desfășurat între polii artei oficiale sau subversive. Cum arată astăzi – față de cum a arătat în ultimele trei decenii - relația spațiului independent cu instituția culturală?
Dan Perjovschi: Eu cred că de cele mai multe ori artist run-urile fac lucruri mai interesante decât instituțiile consacrate. Ele sunt mai mobile, mai curajoase și de multe ori mai inventive decât muzeele sau galeriile. Nevoia te învață. Pentru mine întâlnirile cu Atelier 35 Oradea, Atlantic Center for the Arts Florida, Franklin Furnace New York, IBID Projects Londra, Schnittraum Koln, Isola Milano, Protokol Cluj, Prozori Zagreb sau White Cuib Cluj, Salonul de proiecte și 101 București au fost esențiale.

Mălina Ionescu: Artist-run spaces and independent initiatives are an important part of the art scene, complementing the environment they operate in and making it more dynamic. At the same time, they are directly tied to its features. In Romania, their position relative to institutionalized art has existed, until very recently, between the poles of official and subversive art. Compared to the last three decades, how do independent spaces relate to cultural institutions today?
Dan Perjovschi: I think that, most often, artist-run spaces do more interesting things than established institutions. They're more mobile, braver, and oftentimes more inventive than museums or galleries. That's what need teaches you. My encounters with Atelier 35 Oradea, the Atlantic Center for the Arts Florida, Franklin Furnace New York, IBID Projects London, Schnittraum Köln, Isola Milano, Protokol Cluj, Prozori Zagreb, White Cuib Cluj, Salonul de proiecte, and 101 Bucharest have been essential.
Unfortunately not every such space in Romania is

Din păcate la noi nu toate sunt inovative. Sau nu tot timpul. Subfinanțarea și marginalizarea țin lucrurile la simpla supraviețuire. Nu-i puțin. Dar nu-i ce trebuie.
Nu e clar ce poziționare au aceste spații în România pentru că fuga după finanțări și birocrația enormă le mănâncă timpul, energia și curajul. Lipsa unui network internațional la fel. Unele din ele expun același gen de proiecte (și artiști) ca muzeele de stat și galeriile private. Spațiile din România nu sunt critice per se și nici poziționate cumva față de instituțiile statului. Ele doar încearcă, și de multe ori reușesc, să facă lucruri mai profesioniste decât instituțiile bugetare și oferă o libertate pe care muzeele de artă autohtone nu o au. Asta este valabil și afară. Eu unul, de multe ori, m-am simțit mai liber și mai bine în spațiul mic independent decât la Pompidou.
E adevărat că viața unui artist run poate fi scurtă. Unele au dispărut după primul proiect. Altele sunt dependințele art safari. Și unele odinioară radicale se comportă acum precum o galerie comercială.
Mie ale noastre mi se par un pic prea artistice... nu știu cum să explic.
Și cu toate astea îmi sunt dragi toate și cred că aici în precaritate, în „pe viață și pe moarte" se dezvoltă cele mai interesante practici.
E greu de definit ce înseamnă spațiu independent. E independența dată de non-profitabilitate? E rețeaua UAP independentă? E rețeaua Tranzit.ro independentă? Ce înseamnă la noi „instituția culturală"? E revista IDEA o instituție? Dar revista ARTA?
În România muzeele de artă municipale sunt atât de (ultra) conservatoare că devii „radical" pur și simplu dacă bați cuie în pereți.

innovative. Or not all the time. Underfinancing and marginalization maintain things at the level of mere survival, which itself is no small feat. But it's not what's needed.
It is unclear what these spaces' position is in Romania because scrambling for financing and dealing with stifling bureaucracy take up their time, energy, and drive. As does the lack of an international network. Some of them exhibit the same kind of projects (and artists) as state museums and private galleries. Romanian spaces are not critical per se, nor do they take a position relative to state institutions. They only try, and oftentimes succeed, to create things more professionally than state institutions and offer the kind of freedom that local art museums lack. This is how it's like abroad too. I, for one, have oftentimes felt freer and better in a small independent space than at the Pompidou.
It's true that the life of an artist-run space can be short. Some disappeared after their first project. Others are outgrowths of Art Safari. And some which were at one time radical now act like commercial galleries.
To me, our Romanian ones seem a bit too artistic... I don't know how to put it.
Still, they're all dear to me, and I think that here, in these "life or death" conditions of precarity, is where the most interesting practices develop.
It's hard to define an independent space. Does independent mean non-profit? Is the UAP network independent? Is the Tranzit.ro network independent? What is a "cultural institution" in Romania? Is IDEA Magazine an institution? How about ARTA?
In Romania, municipal art museums are so (ultra) conservative that just driving a nail into a wall makes you radical.



Anthroprogramiming, Franklin Furnace New York 1995 (vernisaj unde se șterge). Fotografie obținută prin amabilitatea artistului și a lui Franklin Furnace.
Anthroprogramiming, Franklin Furnace New York 1995 (erasing opening). Photo courtesy of the artist & Franklin Furnace.

Dan Perjoschi în Context, Centrala de artă Slănic Moldova 2020. Credit foto: Dan Perjovschi, prin amabilitatea artistului și Centrala de Artă.
Dan Perjoschi in Context, Centrala de artă Slănic Moldova 2020. Photo credit: Dan Perjovschi, courtesy of the artist & centrala de arta

Cred că trăim în epoca hibridizărilor și definiții ca bugetar, independent, privat, de stat, comercial, non-profit se amestecă. Galeriile private din România se comportă uneori ca spații de proiect (dacă tot nu vând mare lucru) și exportă artiști pe scena internațională în muzee și bienale așa cum Muzeul Național din Palatul Parlamentului sau Muzeul Privat din Primăverii nu sunt în stare. Non-profiturile expun la Liste Basel. Artist-run-urile au secțiune dedicată la Art Wien. Proiectele de la Salonul de proiecte arată instalate mai muzeal decât tot ce se expune în muzee. Unele proiecte au dispărut de mult, AAC-ul Liei a trecut de 30 de ani. Unele spații se agață de instituții publice altele de show-room-uri. Unii fac expoziții, alții editează cărți. La un moment dat dansul contemporan era mai radical (politic sau formal) decât tot ce exista în artele vizuale. Filmele spuneau pe șleau ce era de spus. Acum ne-am amestecat.
Expunem toți la Bienala de la Veneția.
Ce s-a schimbat din anii 1990? Proiectele independente și spațiile artist run au devenit mai pragmatice. Dacă la început era doar o dorință de delimitare față de instituția publică înțepenită în rame aurite, acum există intenții. Queer și permacultură. Există un minimal network internațional. Pe vremuri eram doar locali. Ne băteam cu Baba. Acum și cu Damien Hirst. Depinde de tine și de filosofia ta ce vei face din ce ai...
Să nu uităm, Secession Vienna e un artist run space....

M.I.: Una dintre formele cele mai frecvente de spațiu nu atât administrat de artiști cât deschis experimentului a fost și este cel al atelierului, iar una dintre cele mai

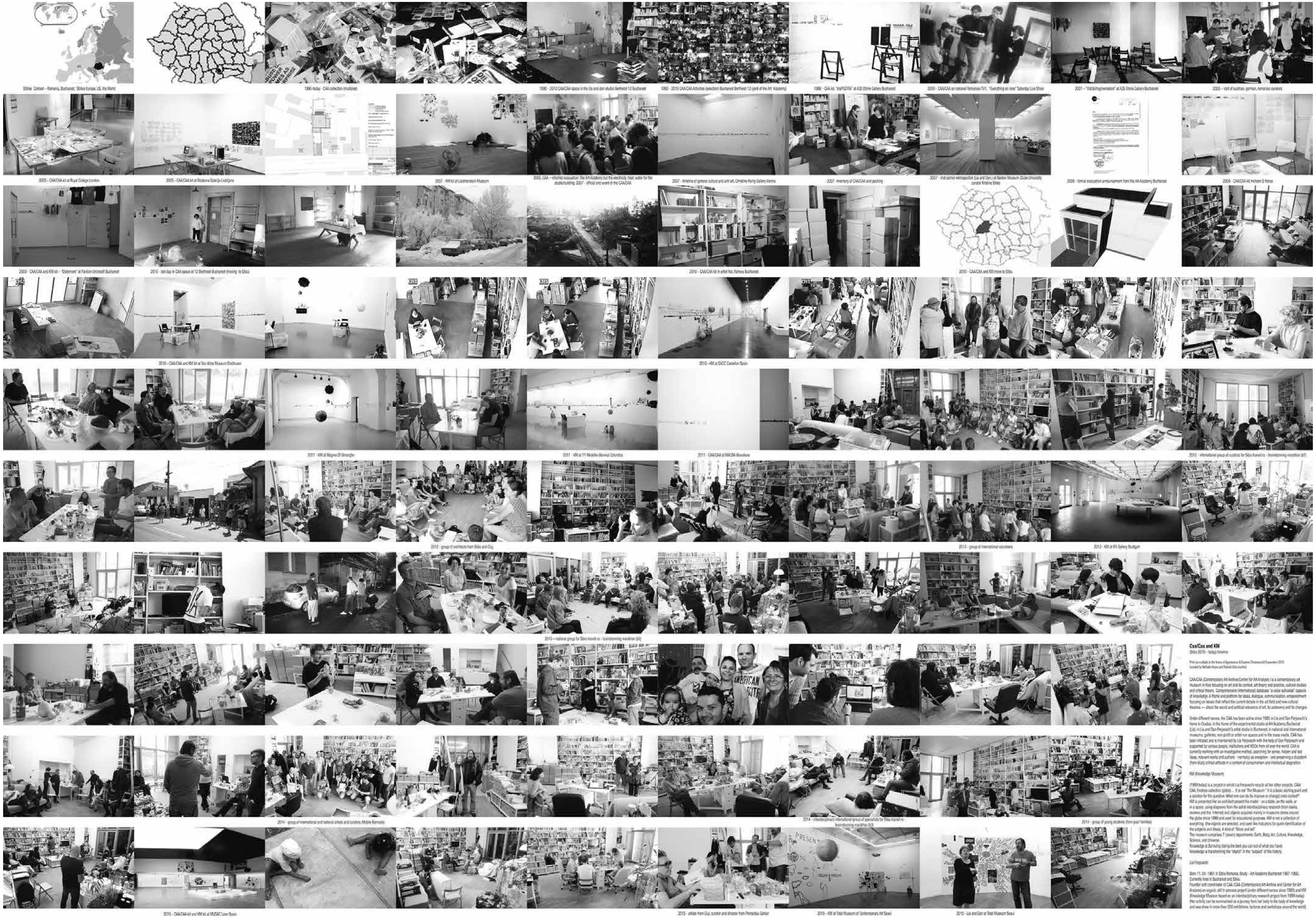
I think we're living in the age of hybridizations, where terms like *state*, *independent*, *private*, *commercial*, and *non-profit* mix with each other. Private galleries in Romania sometimes act like project spaces (if they're not selling much anyway) and export artists onto the international scene, in museums and biennials, which the National Museum in the Palace of the Parliament or the Private Museum on Primăverii Street seem incapable of doing. Nonprofits exhibit at Liste Basel. Artist-run spaces have a dedicated section at Art Wien. The projects at Salonul de proiecte look more museum-like than anything exhibited in a museum. Some projects have long disappeared, while Lia's CAA is over 30 years old at this point. Some spaces cling to public institutions, others to showrooms. Some make exhibitions, others edit books. At one point, contemporary dance was more radical (politically and formally speaking) than anything happening in the visual arts. Movies told things as they were. Now it's all mixed up.
We all exhibit at the Venice Biennial.
What has changed since the 1990s? Independent projects and artist-run spaces have become more pragmatic. If at first there was only a wish to distance themselves from public institutions, stuck within their gilded frames, now there are intentions. Queer and permaculture. There is a minimal international network. We used to only be local. We used to compete with Baba. Now we also compete with Damien Hirst. What you make do with what you have depends on you and your philosophy...
Let's not forget, Secession Vienna is an artist-run space...

interesante și relevante programe în jurul unui atelier în România a fost cel din jurul celui pe care l-ați avut în Casa Robescu din București împreună cu Lia Perjovschi. Povestiți-ne despre acel spațiu deschis, despre proiectele de acolo, despre acțiunile și interacțiunile cu studenții și artiștii.
D.P.: Păi noi din ziua a treia, cred, am și folosit atelierul ca spațiu de dezbatere. Așa că am făcut zeci de întâlniri, am avut prezentări cu Mike Nelson, Roxana Marcoci & Cristian Alexa, Claire Bishop și studenții ei de la Royall College Curatorial Master. Am avut transmisii live TV din atelier. Una memorabilă cu studenții care s-au răsculat împotriva înțepenirii școlii de artă (grupul Cutter). Am găzduit frecvent artiști din afara capitalei, din Iași, din Târgu Mureș, din Cluj care nu aveau unde să stea să-și aștepte trenul... Zilele Vienei la București a avut atelierul nostru (mai precis Centrul de analiză a artei) ca și gazdă. Pâna la urmă e simplu: am avut un spațiu în centrul orașului pe vremea când alții nu aveau și când lecturile și dezbaterile publice erau rare sau de loc.
Noi de abia ajunsesem la Picasso în educația noastră artistică așa că atunci când am început să călătorim arta anilor 60-90 ne-a lovit dintr-o dată. Ori enormitatea aia de informație, istoria de la care am fost rupți ne-a ambiționat enorm. Voiam la noi ca afară. Și ca lumea să înțeleagă trebuia să arătăm modelele. Activitatea noastră ca spațiu experimental era finanțată (cu informații și bani) de activitatea noastră ca artiști. Cariera a hrănit discuția.
Am vrut nu doar să cunoaștem arta mondială dar să o difuzăm și mai ales să o discutăm. De unde atelierul ca loc de *knowledge production*, de analiză, de interacțiune și mai puțin loc de pictură sau natură statică.... În timp AAC - Arhiva de artă contemporană (despre care se poate citi în numărul Arta dedicat arhivelor) a devenit CAA – Centrul de analiză a artelor. Și ca să fie clar amândouă sunt ideea și practica Liei Perjovschi. Eu am fost bun de gură și PR.
Publicațiile arhivei care recuperau practici și concepte inexistente la noi (instalație, foto-video, performance art) s-au transformat în publicații de analiză și critică. „Detective Draft" este prima luare de poziție critică față de Muzeul Național poziționat în Parlament
În anul 2000 am fost moderatorii unei emisiuni TVR sâmbăta de la 11 la 13. Trei ore în direct despre cultură. Toata experiența noastră din atelier și toate resursele CAA au fost difuzate la nivel național. Chris Burden în toate casele românilor. Ha ha ha....
Pentru noi dialogul, educația, sharingul a fost artă.
Și bineînțeles că după 20 de ani, Universitatea de artă ne-a dat afară. Fără rest, fără remușcări și fără să înțeleagă nimic. (Geta Brătescu 10 ani, noi 20, ei și?)
Deci da am fost pionierii unei activități niciodată formalizată pe care am hrănit-o cu energia, knowledge-ul, banii și timpul nostru și care ne-a hrănit și întărit înapoi ca artiști și cetățeni.

M.I.: Aveți experiență cu spații independente din foarte multe areale culturale, astfel încât ne-ați putea indica un specific al scenei românești, dacă el există, și care ar fi acesta. Care ar fi în acest moment modelul de spațiu artist run care funcționează cel mai bine?
D.P.: Specific pentru România este că de multe ori sunt primele proiecte. Primul atelier deschis. Prima platformă critică, primul spațiu decent de expoziție, primul loc de dezbatere, primul white cube sau cuib ha ha ha etc. Pe mine mă emoționează lupta cu administrațiile locale

M.I.: One of the most frequent kinds of spaces that are not so much managed by artists as open to experimentation has been that of the studio, and one of the most interesting and relevant studio-focused programs in Romania was the one you had in Casa Robescu in Bucharest together with Lia Perjovschi. Tell us a bit about that space, its projects, and the actions and interactions with students and artists.
D.P.: I think already on the third day we opened our studio as a space for debate.So we had dozens of meetings, we had lectures by Mike Nelson, Roxana Marcoci & Cristian Alexa, and Claire Bishop and her students from the Curating Contemporary Art MA at the Royal College of Art. We had live TV segments in the studio. A memorable one was with the students who rose up against the stiffness of the art school (the Cutter group). We frequently hosted artists from outside the capital city, from Iași, Târgu Mureș, or Cluj, who had nowhere to wait for their train... Vienna Days in Bucharest had our studio (more precisely the Center for Art Analysis) as a host. In the end, it's simple: we had a space in the city center while others didn't and while public lectures and debates were rare or totally absent.
We had barely reached Picasso in our art education, so when we started traveling, the art of the 1960s-1990s hit us all of a sudden. That magnitude of information, the history we had been cut off for so long, was a huge motivation. We wanted the same for back home. And for people to understand, we needed to show them models. Our activity as an experimental space was financed (in terms of information and money) by our activity as artists. Our careers fed the discussion.
We didn't only want to know world art, but also to disseminate it and, especially, to discuss it. Hence the studio as a space of knowledge production, analysis, interaction, and less as a space for painting or still lifes... In the meantime, the AAC – Arhiva de artă contemporană / Contemporary Art Archive (about which you can read in the issue of ARTA about archives) became the CAA – the Center for Art Analysis. And, just to be clear, both are Lia Perjovschi's ideas and practice. I just promoted them.
The archive's publications which recovered practices and concepts that were nonexistent in Romania (installation, photo-video, performance art) became publications for analysis and criticism. "Defective Draft" is the first critical take on the National Museum located in the Parliament building
In 2000 we were the moderators of a TV show on TVR (Romanian Television), Saturdays from 11 to 1 pm. Three hours live talking about culture. All our studio experience and all the CAA's experience were broadcast nationally. Chris Burden in every Romanian's home. Ha ha ha...
For us, dialogue, education, and sharing were art.
And, of course, after 20 years the Arts University kicked us out. Without remorse and without understanding a single thing. (Geta Brătescu had it for 10 years, we for 20, so what?)
So yes, we were the pioneers of an activity that was never formalized, which we fed with our energy, knowledge, money, and time, and which nourished and strengthened us in turn as artists and citizens.

M.I.: You have experience with independent spaces from many cultural areas, so could you talk about what is characteristic for the Romanian scene, if anything? What is, right now, the artist-run space model that works best?



AAC (Arhiva de artă contemporană) + KM (Muzeul Cunoașterii) Sibiu 2010-2015, prin amabilitatea artistei Lia Perjovschi.
AAC (Archive of Contemporary Art) + KM (Museum of Knowledge) Sibiu 2010-2015, courtesy of the artist Lia Perjovschi

Breaking the News & UFOtopia (cu Cristian Raduță), Salonul de Proiecte 2017. Credit foto: Ștefan Sava, prin amabilitatea Salonul de Proiecte.
Breaking the News & UFOtopia (with Cristian Raduță), Salonul de Proiecte 2017. Photo credit: Ștefan Sava, courtesy of Salonul de Proiecte.

obtuze (la noi sau la Milano) cu elita politică analfabetă vizual (la noi) cu aroganța instituțională *mainstream* (la noi sau la New York) cu lipsa crasă de fonduri (la noi) sau cu „în zadar-ul" care trebuie depășit zilnic (tot la noi).
Și acum o specificitate care mă uimește și după 30 de ani. Deși suntem săraci și în buza falimentului lumea independentă vrea să arate ca în cataloagele Taschen.
Noi nu am dezvoltat arte povera (și nici o arhitectură a sărăciei) arta materialelor ieftine, arta fără *hardware*. Nu suntem conceptuali, imateriali. Noi pictăm, sculptăm, vrem proiecții HD și I-MAC uri.
Pentru că nu avem și nu știm să obținem spații am dezvoltat murale. Din ce în ce mai baroce. Tot mai colorate. Toate surealismele. Toate metaforele... Spațiul public nu mai e loc de critică ideologică și socială, e o simeză cu tablouri. Dar e bine așa și poate după melodrame ajungem și la manifeste.
Bine, în ultimii ani bate un vânt mai radical, cu lucruri spuse mai pe bune, mai critice... asta din cauza comunităților LGBTQ+, a feminismului, a mixului local-internațional (artiști Ro care fac studiile la Dusseldorf sau stau o perioada la Londra și revin cu suflu nou, cupluri mixte aici-acolo, etc.)
Sunt totuși uluit cum artiști care nu au aia și nu au aialaltă nu fac proteste publice, nu atacă cu sprayuri Ministerul culturii sau atelierele din Pangratti. Noi, dacă nu am avut kunsthalle si muzee, ni le-am inventat (eu desenez în Revista 22 din 1990 și Lia fondând instituții, Arhiva de artă contemporană, Centrul de analiză al artei, Muzeul cunoașterii). Am făcut tot ce s-a putut din ce-am avut (am folosit atelierul, TVR-ul, camera portarului muzeului, tablele de la școală, pagina de ziar, spațiul public, alianțele internaționale, creta, markerul, pixul).
Dar un tânăr artist? De ce tace?
Mă întrebi modelul care ar funcționa cel mai bine?

D.P.: What is typical for Romania is that there are a lot of pioneering projects. The first open studio. The first critical platform, the first decent exhibition space, the first debate space, the first white cube, or *cuib* ha ha ha, etc. I'm invested in the struggle with obtuse local administrations (in Romania or in Milan), with the visually illiterate political elite (in Romania), with mainstream institutional arrogance (in Romania or in New York), with the lack of funds (in Romania), or with the defeatism that needs to be overcome every day (in Romania again).
And now, a feature that has been baffling me for 30 years. Even though we're poor and on the brink of bankruptcy, the independent world wants to look like in a Taschen catalog. We never developed an *arte povera* (or an architecture of poverty), the art of cheap material, art without hardware. We are not conceptual, immaterial. We paint and sculpt, we want HD projections and iMacs. Because we lack and don't know how to obtain spaces, we've developed murals, which are more and more baroque, more and more colorful, surrealisms and metaphors galore... The public space is no longer a place for ideological and social critique, it is a wall of paintings. But it's fine like this, perhaps after all the melodrama we'll finally write some manifestos.
There's been a more radical wind in recent years, with things said more frankly, more critically... thanks to the LGBTQ+ community, feminism, the local-international mix (Romanian artists studying in Düsseldorf or staying in London for a while and then coming back with new ideas, international couples, etc.).
Still, I'm amazed that artists who lack this and that never stage public protests, never graffiti the Ministry of Culture or the Pangrati studios. If we didn't have Kunsthalle and museums, we made our own (I've been drawing in Revista 22 since 1990, and Lia has

Probabil ăla hibrid, care-și găsește un punct de sprijin (A35 si CAV în spații UAP, White Cuib cu arhitecții și IT-iștii din Cluj, B5 în atelierul lui Iotzo Bartha, 02021 la Teatrul de comedie) teritorii noi (Sandwich la Liste Basel, 101 la Art Week Berlin) sau care revitalizează locuri uitate (centrala termică la In Context din Slănic Moldova, un cinema în aer liber la Eforie Colorat, un cămin cultural la Cecalaca). Modelul funcțional e cel în care fondatorul e colectiv și investește nu doar bani și nervi ci și pe sine (Indecis, Secret Garden, E T A J).
Or fi mai multe dar eu cu astea am colaborat...

M.I.: Ultimii doi ani au fost foarte dificili. S-au deschis spații noi și s-au creat deschideri pe care nici nu le-am fi intuit, iar în blocajul modelului tradițional de funcționare s-a redefinit importanța a ceea ce este individual, tranzitoriu și deschis către orice schimbare de direcție. Care ar fi o posibilă evoluției a inițiativelor artist run, care ar fi un scenariu probabil și care ar fi un scenariu ideal?
D. P.: O să fiu critic. N-am văzut nimic nou. O formă, o practică, o țintă diferită. Acum era momentul. Nu stâlpii de telegraf și pe avizierele din fața ASE-ului... și pe cer și pe oglinda retrovizoare.
Cabinetele de vaccinare au încă pereții goi.
Acum e nevoie de o federație a spațiilor independente. Sectorul independent trebuie să-și ceară drepturile.
Să nu mai aplice cot la cot cu Teatrul Național pe același AFCN. Trebuie găsite spații noi. Pe televizuni, pe Instagram. Cum de există festivaluri de film fără secțiuni de arte vizuale? Cum de există biblioteci comunale sau de cartier fără proiecte vizuale? Cum de fiecare oraș mai răsărit nu are deja galeria de artă a orașului, *kunsthale*-le public?
E un timp al colectivelor. Al punerii resurselor împreună. Poate se pot face alianțe noi cu UAP-urile și liceele de artă locale? Cu muzeele de fluturi? Poate se pot găsi parteneri și nu sponsori? Poate „uniunile" noastre trebuie să aibă membri nu doar artiști.
Trebuie să fim mai inventivi. În definitiv o pagină de hârtie e un spațiu independent....
Cred că fiecare artist, fiecare colectiv și fiecare proiect trebuie să se redefinească și să-și clarifice obiectivul. De ce și pentru ce? Vrem să fim revoluționari? Vrem să fim eroi locali? Vrem să schimbăm artele? Lumea? Vrem să avem o viață decentă, un loc mai liniștit așa, unde să strălucim o dată la două săptămâni? Mai suntem curioși? Mai avem drive? Mai putem?

been founding institutions, like the Contemporary Art Archive, the Center for Art Analysis, and the Museum of Knowledge). We've done all we could with what we had (we used our studio, Romanian Television, the museum's guard booth, school blackboards, pages in newspapers, international alliances, chalk, markers, and pens).
What does a young artist do? Why are they quiet?
You ask me about which model I think would work best. Probably a hybrid one, with an anchoring point (A35 and CAV in UAP-owned spaces, White Cuib with architects and IT people in Cluj, B5 in Iotzo Bartha's studio, 030202 at the Comedy theater), new territories (Sandwich at Liste Basel, 101 at Berlin Art Week), or that revitalize forgotten places (the thermal power plant in Slănic Moldova, an open-air cinema in Eforie Colorat, a culture house at Cecalaca). The functional model is the one in which the founder is collective and invests not only money and energy, but also themselves (Indecis, Secret Garden, E T A J).
There might be more, but those are the ones I've collaborated with...

M.I.: The last two years have been very hard. New spaces have opened and new openings that we didn't expect have been made, and it is in the struggle of the traditional functioning model that the importance of the individual, transitory, and the openness to change direction has been redefined. What would a possible evolution of artist-run initiative look like, what would be a likely scenario and an ideal one?
D. P.: I will be critical. I haven't seen anything new. A different form, practice, or aim. Maybe a more radical decision. Now was the time. Nobody was asking for an audience. You could do anything. In a museum, or on the sidewalk in front of the museum. Or on the utility poles and the billboards in front of the University of Economic Studies... on the sky or in a rearview mirror.
Vaccination rooms still have empty walls.
Now is when we need a federation of independent spaces. The independent sector has to demand its rights, to stop applying alongside the National Theater to the same AFCN. New spaces must be found. On TV, on Instagram. How come there are film festivals without a visual arts section? How come there are communal or neighborhood libraries with no visual projects? How come not every competent city has its own city art gallery, its public *Kunsthalle*?
This is the time for collectives, for pooling resources together. Perhaps new alliances with the UAP and local high schools can be made? With museums with butterfly collections? Perhaps we can find partners instead of sponsors? Perhaps our "unions" should have some members that aren't artists.
We need to be more inventive. In the end, a sheet of paper is an independent space...
I think that every artist, every collective, and every project needs to redefine itself and restate its goal. Why and for what? Do we want to be revolutionary? Do we want to be local heroes? Do we want to change the arts? The world? Do we want to have a decent life, a quiet place where we can shine once every two weeks? Are we still curious? Do we still have a drive? Do we still have it in us?

Translated by Rareș Grozea

Vedere din expoziția *Nutrition (Protein Powder Performance)*, spațiul Superliquidato, Cluj, 2015.
View from the exhibition *Nutrition (Protein Powder Performance)*, Superliquidato space, Cluj, 2015.

PORTOFOLII
PORTFOLIOS

GALERIA NOUĂ – FOTOGRAFIE ŞI NEW MEDIA
NEW GALLERY – PHOTOGRAPHY & NEW MEDIA

Text: Andrei Mateescu

Aproape de finalul anului 2001, într-un moment în care scena locală de artă conţinea puţine exemple de modele şi spaţii de organizare stabilă dedicate expunerii artei experimentale sau alternative, un proiect semnificativ a început să se formeze sub numele de „Galeria Nouă”, conceput de Aurora Király (pe atunci, Dediu), în parteneriat cu Gabriela Tudor – Antena Pro Helvetia şi Irina Cios – CIAC (Centrul Internațional pentru Artă Contemporană). Asociaţia în sine a fost constituită în 2003, avându-i drept membri pe Aurora Király, Iosif Király, Alexandra Croitoru şi Adrian Armanca. Însă, în 2001, nu numai că a rectificat absenţa spaţiilor de galerie care să promoveze forme de artă vizuală dincolo de stilurile tradiţionale, ci, în anii care au urmat, a constituit o necesară platformă şi un nod de *networking* pentru artişti consacraţi şi emergenţi deopotrivă, unicul criteriu de selecţie a părând a fi concentrarea lor asupra fotografiei experimentale, new media şi asupra artei conceptuale.
Poate de aceea, mai mult decât o listă de activităţi şi evenimente, este mai relevant pentru discuţia noastră să oferim o descriere a modului în care au funcţionat şi în ce context. Kalinderu MediaLab / MNAC a fost fondat în acelaşi an ca Galeria Nouă, iar împreună cu alte spaţii precum Galeria CIAC – SPACE, Fundaţia 2META, Galeria GAD şi HT003 a format suma spaţiilor dedicate expunerii artei contemporane în Bucureştiul acelor ani. Totuşi, niciunul dintre acestea nu a beneficiat de acelaşi amestec perfect de condiţii care să sprijine flexibilitatea şi activitatea continuă necesare pentru generarea unei comunităţi puternice în jurul său. Pentru spaţiul său de pe strada Academiei, nr. 15, galeria a beneficiat de un contract de închiriere prin intermediul Municipalităţii Bucureşti, în vreme ce Pro Helvetia Antena (şi, iniţial, CIAC) a oferit fondurile necesare evenimentelor şi operaţiunilor cotidiene pe mare parte din durata existenţei sale. Succesul şi impactul său, totuşi, s-a bazat în primul rând pe tocmai caracteristicile specifice unui spaţiu artist-run. Pentru că făcea parte din scena artistică şi cunoştea un număr semnificativ de actori ai săi, Aurora Király a reuşit să susţină o comunitate vibrantă în jurul Galeriei Noi, mai exact ea însăşi fiind participant pe scena artelor, interesele şi nevoile artiştilor au fost în permanenţă în centrul atenţiei şi, deşi a fost curatoare şi factotum pentru galerie în general, a fost cultivat un profund simţ al colaborării. Multe dintre expoziţii, proiecte şi activităţi au fost de asemenea dezvoltate împreună cu Iosif Király, ceea ce a fost desigur de ajutor. Rezultatul a fost o galerie tip spaţiu de proiecte unde artiştii şi curatorii new media s-au simţit îngrijiţi şi liberi să experimenteze.
Multe dintre calităţile menţionate mai sus au fost evidente încă din cadrul primelor evenimente organizate între 2001 şi 2002, care înglobau deja o multitudine de practici inovatoare. Primul dintre aceste evenimente, „TransCafé”, s-a dovedit sugestiv pentru ceea ce urma să ajungă să reprezinte Galeria Nouă în anii ulteriori. Avându-l pe Dan Mihălţianu drept curator, „TransCafé” şi-a primit numele pornind de la cuvinte-

In late 2001, in a moment in which the local art scene had few exceptions of stable organization models and venues dedicated to displaying alternative or experimental art, a significant project began to take shape under the name of New Gallery [Galeria Nouă] , initiated by Aurora Király (then Dediu), in partnership with Gabriela Tudor – Pro Helvetia Antena, and Irina Cios – CIAC (International Center of Contemporary Art). The association itself was founded in 2003, having as its members Aurora Király, Iosif Király, Alexandra Croitoru, and Adrian Armanca. But in 2001 it not only filled the void of gallery spaces promoting visual art forms beside traditional styles, in the years that followed it would provide a much needed platform and networking hub for both established and emerging artists, with the only selection criteria seemingly being that of their dedication for forward thinking photography, new media, and conceptual art.
This is perhaps why, more than any listing of activities and events it ran, it's more relevant for the discussion to give a description of how they ran and in what context. Kalinderu MediaLab / MNAC was founded the same year as Galeria Nouă, and together with other spaces like CIAC-SPACE Gallery, 2META Foundation, GAD Gallery, or HT003 formed the sum of venues committed to displaying contemporary art in Bucharest at the time. None would, however, benefit from the same perfect mix of conditions supporting the flexibility and continuous activity required to generate such a strong community around it. For its space on Academiei Street 15 the gallery benefited from a lease through the Bucharest Municipality, while Pro Helvetia Antena (and initially CIAC) provided the necessary funding for events and day-to-day operations throughout most of its existence. Its success and impact, however, always laid in the very characteristics that made it an artist-run space in the first place. By being part of the scene and being acquainted with a significant number of relevant players in it, Aurora Király managed to sustain a vibrant community around the New Gallery. That is to say – by being one herself, artists' interests and needs were permanently in focus and, although she was curator and factotum for the gallery in general, a deep sense of collaboration was cultivated throughout. Many of the exhibitions, projects and activities were also developed together with Iosif Király which undoubtedly helped. The result was a project based gallery where new media artists and curators felt nurtured, freely able to experiment.
Much of the aforementioned qualities were apparent from the very first events organized between 2001 and 2002, already consisting in a multitude of innovative practices. The first of these events, "TransCafé," proved quite suggestive of what would Galeria Nouă come to represent the years that followed. Curated by Dan Mihălțianu, "TransCafé" took its name from such buzzwords as „transculture" or „transmedia" and it showcased works authored by no less than 37 international and local artists with international reach,

Expoziția *Documentându-le visurile*, Alexandra Croitoru, 2005.
Credit foto: I.Kiraly.
Documenting Their Dreams exhibition, Alexandra Croitoru, 2005.
Photo credit: I.Kiraly.

▲ Expoziția *Strawberry Fields Forever*, artist Matei Bejenaru, 2005.
Credit foto: Nina Mihăilă
Strawberry Fields Forever exhibition, artist Matei Bejenaru, 2005.
Photo credit: Nina Mihăilă

▼ Protest închidere Galeria Nouă, artiști și public, 2008.
Protest against closing of the New Gallery, artists and audience, 2008.

cheie precum „transcultură” sau „transmedia” și a expus lucrări realizate de 37 de artiști internaționali și locali cu anvergură internațională, care au tratat teme legate de cultura română. La fel nu a întârziat să se facă simțită și abordarea intergenerațională asumată de Galeria Nouă. Drept exemplu, următoarea expoziție a fost „Photo Documents – 11 young artists in Balkon”, o colaborare cu revista Balkon în care au fost expuși artiști tineri din acea vreme: Mircea Cantor, Ștefan Cosma, Alexandra Croitoru, Aurora Dediu, Cosmin Grădinaru, Nicu Ilfoveanu, Daniel Knorr, Zoltan Kovacs, Vlad Nancă, Ioana Nemeș, Gabriela Vanga. Următorul eveniment, sub titulatura „Five Stories”, s-a focusat pe probleme sociale contemporane, adunând laolaltă cinci narațiuni vizuale construite de Anca Benera / Irina Bucan Botea, Anca Ignătescu, Dilmana Iordanova, Mihaela Kavdanska și Lila Passima. Valorile interdisciplinare centrale au fost evidente odată cu următoarea expoziție – „TRACK” (2002), curatoriată de scriitorul Vasile Ernu.
Lista ar putea continua la nesfârșit dat fiind că în perioadă în care a fost găzduită în strada Academiei, între 2001 și 2008, au avut loc nenumărate expoziții ce merită menționate (dacă nu chiar toate). Este important de observat însă propensitatea Galeriei Noi de a încheia parteneriate cu artiști și curatori internaționali. De exemplu, în aducerea unor artiști internaționali însemnați, galeria a construit parteneriate importante cu ambasadele țării acestora sau cu institutele culturale locale. Spre exemplu, expoziția de grup „Pasaje / Passages” (2002), curatoriată de Irina Cios, a beneficiat de parteneri precum Ambasada Țărilor de Jos, Mondriaan Stichting și Montevideo Time Based Arts, cu lucrări de: Lieselot Ljsendoorn, Jeroen Kooimans, Michiel van Bakel, eddie d, Pieter Baan Müller. Numeroase expoziții solo au profitat de același tip de parteneriate: „The New Painting” – expoziția Elinei Brotherus (2002), a fost realizată în parteneriat cu Centrul Cultural Sindan din Cluj, Ambasada Finlandei și FRAME (Fondul Finlandez pentru Schimburi Artistice); impresionanta expoziție „Selected Works” (2003) a lui Ola Pehrson a beneficiat de ajutorul Ambasadei Suediei la București și IASPIS (Comitetul de Burse Artistice al Suediei); expoziția „Monuments” (2004) a lui Misha Pedan de ajutorul Ambasadei Suediei și Institutului Suedez; „Sharing Solitude” (2005) a lui Frederico Câmara, cu cel al Akademie Schloss Solitude și al Institutului Goethe din București. Centrul Ceh din București a fost partener în numeroase evenimente, inclusiv în cadrul expoziției

Performance Hsia Fei-Chang 2004. Credit foto / photo credit: Vlad Nancă.

dealing in themes connected to Romanian culture. Similarly, there was no delay for the intergenerational approach assumed by the New Gallery to make itself felt either. Point in case the following exhibition was “Photo Documents – 11 young artists in Balkon,” a collaboration with Balkon magazine showing the works of what were then emerging artists Mircea Cantor, Ștefan Cosma, Alexandra Croitoru, Aurora Dediu, Cosmin Grădinaru, Nicu Ilfoveanu, Daniel Knorr, Zoltan Kovacs, Vlad Nancă, Ioana Nemeș, Gabriela Vanga. The following show, under the name of “Five Stories,” treated contemporary social issues via bringing together five visual narratives constructed by Anca Benera / Irina Bucan Botea, Anca Ignătescu, Dilmana Iordanova, Mihaela Kavdanska, and Lila Passima. The core interdisciplinary values were evident with the next exhibition – “TRACK” (2002), curated by the writer Vasile Ernu.
The list could be dragged from here on and on, for while it was housed on Academiei Street between 2001 and 2008 there were frankly much too many exhibitions worth mentioning (if not all). What’s most important to note however is the New Gallery’s propensity for significant partnerships and international artists and curators. For instance, in bringing in noteworthy international artists the gallery often built partnerships with their home country embassy, or local cultural institute. Such was the case with the video group show “Pasaje / Passages” (2002) curated by Irina Cios that benefited from such partners as The Netherlands Embassy, Mondriaan Stichting, or Montevideo Time Based Arts, with works by Lieselot Ljsendoorn, Jeroen Kooijmans, Michiel van Bakel, eddie d, Pieter Baan Müller. Numerous solo shows also took advantage from similar partnerships: “The New Painting” – Elina Brotherus’s exhibition (2002) was realized in partnership with Sindan Cultural Center from Cluj, Finland’s Embassy and FRAME (Finnish Fund for Art Exchange); Ola Pehrson’s impressive solo show “Selected Works” (2003) had help from the Bucharest Swedish Embassy and IASPIS (Swedish Arts Grants Committee); Misha Pedan’s “Monuments” (2004) had from Swedish Embassy and Swedish Institut; Frederico Câmara’s “Sharing Solitude” in 2005 with the help of Akademie Schloss Solitude and Goethe Institut Bucharest. The Bucharest Czech Centre was a partner on numerous occasions, including in Jan Kotik’s “Your Money or Your Life” (2006), alongside Futura Gallery from Prague, and in “Staged” – a double duo show of Štěpánka Stein / Salim Issa, and Dita Pepe / Petr Hrubes.
It’s an impressive record of established artists for sure, but the New Gallery also often functioned as a platform for young artists and curators. To that end the “Portfolios Review” group shows were created, offering an imposing selection of works by young artists (many of whom are still active today), spanning four editions from 2003 to 2005. The artist run space likewise didn’t avoid offering promising curators a chance to affirm themselves, notable examples being the 2007 group shows “FEMiDOM script (after the sex war)” curated by Raluca Oancea & Cosmin Moldovan (works by Marina Albu, Ana Alexandra Blidaru, Alexandra Mateescu, Olivia Mihălțianu, Ioana Noveanu, Mădălina Zaharia) and “With our back to the future” curated by Vlad Nancă (works by Anca Benera, Daniel Gonț, Cezar Lăzărescu, Vlad Nancă, Mircea Nicolae, Dragoș Platon, Tudor Prisăcariu, Sonokolor). Alternative events were also often part of the offering, with themed design exhibitions like “NE PLACĂ

lui Jan Kotik, „Your Money or Your Life” (2006), alături de Galeria Futura din Praga, și în „Staged” – o dublă expoziție solo de Štepánka Stein / Salim Issa și Dita Pepe / Petr Hrubes.
Desigur, este o evidență impresionantă de artiști consacrați, însă Galeria Nouă obișnuia să funcționat și drept platformă pentru tineri artiști și curatori. În acest sens au fost create expozițiile de grup „Portfolios Review”, care au oferit o selecție impunătoare de lucrări aparținând unor artiști tineri (mulți dintre ei fiind activi și astăzi) de-a lungul a patru ediții, între 2003 și 2005. Spațiul artist-run nu a evitat să le ofere nici tinerilor curatori șansa de a se afirma, exemple notabile fiind expozițiile de grup din 2007: „FEMiDOM script (after the sex war)” curatoriată de Raluca Oancea și Cosmin Moldovan (cu lucrări de Marina Albu, Ana Alexandra Blidaru, Alexandra Mateescu, Olivia Mihălțianu, Ioana Noveanu, Mădălina Zaharia) și „With our back to the future” curatoriată de Vlad Nancă (lucrări de Anca Benera, Daniel Gonț, Cezar Lăzărescu, Vlad Nancă, Mircea Nicolae, Dragoș Platon, Tudor Prisăcariu, Sonokolor). Evenimentele alternative au făcut și ele deseori parte din ofertă, cu expoziții tematice de design precum *„NE PLACĂ CE FACI”* (2007), expoziția/ performance durațional al lui Vlad Nancă „Galeria Nouă Home Gallery” (2007) sau evenimentul hibrid al Ancăi Benera Collecting Collectors (2008). Galeria Nouă s-a ocupat și de proiecte impresionante precum cel editorial din 2007, publicația bilingvă *Fotografia în arta contemporană. Tendințe în România după 1989* (editura UNArte) – o lucrare esențială a scenei artistice locale, incluzându-i pe mulți dintre artiștii, curatorii și scriitorii cu care a colaborat de-a lungul anilor.
În 2008, Galeria Nouă a pierdut contractul de închiriere cu Municipalitatea București în urma invocării unor motive ridicole, precum afirmații de genul că ar „avea o activitate internațională prea pronunțată și nu se concentra suficient pe valorile bucureștene” (adică ceea ce în circumstanțe normale ar fi fost un beneficiu). Cu toate acestea a continuat să dezvolte proiecte de cercetare, educaționale și editoriale. Unul dintre acestea a fost *Mărturii XXI – Revizitând trecutul. O colecție de interviuri video*, care s-a desfășurat între 2007 și 2012, sprijinit de Fundația Erste, AFCN și MNAC Lab. Iar un alt proiect impresionant a fost *CitiesMethodologies Bucharest* (2010), care a constat într-o expoziție de grup curatoriată de Aurora Király și Simona Dumitriu în Casa Scarlat Ghica – Universitatea Națională de Arte, un atelier și un număr de dezbateri coordonate de Ger Duijzings la UNAgaleria.
Privind înapoi către întreaga activitate, putem uita cu ușurință faptul că a fost coordonată de o mână de oameni și nu de o instituție a statului care să beneficieze de fonduri ample și stabile. A lăsat o impresionantă urmă asupra scenei artistice contemporane românești, în special asupra celei de fotografie și new media, un echivalent al acesteia nemaifiind dezvoltat cu adevărat de atunci. Cu alte cuvinte – la fel cum a umplut un vid important în 2001, atunci când a apărut, a lăsat unul la fel de important după dispariția sa lentă. Nu ar mai fi multe altele de spus, poate doar cu excepția a ceea ce transmit fotografiile de la protestul din 2008, organizat de comunitatea locală la închiderea sa. La urma urmelor, se spune că o imagine face cât o mie de cuvinte, nu?

Traducere de Daniel Clinci

CE FACI” (2007), Vlad Nancă’s durational performance / exhibition “Galeria Nouă Home Gallery” (2007), or Anca Benera’s hybrid event “Collecting Collectors” (2008). The New Gallery also undertook impressive projects like that of the 2007 *Fotografia în arta contemporană. Tendințe în România după 1989* bilingual publication (UNArte Publishing House) – a seminal work for the Romanian art scene simultaneously containing many of the artists, curators, and writers with which it collaborated throughout the years.

Lucrarea *Yucca Stock Exchange*, artist Ola Pehrson, 2003.
Credit foto: I.Kiraly.
The work *Yucca Stock Exchange*, artist Ola Pehrson, 2003.
Photo credit: I.Kiraly.

In 2008 the New Gallery lost its lease from the Bucharest Municipality due to a series of ridiculous and fake motives being invoked, such as claims along the line of those that it had “too much of an international activity and not enough focus on Bucharest values” (aka what would in other normal circumstances be viewed as a plus). But it continued nevertheless to develop research, editorial, and educational projects. One of these was “Mărturii XXI – Revizitând trecutul. O colecție de interviuri video” which ran from 2007 to 2012 and was supported by Erste Foundation, AFCN and MNAC Lab. Another impressive one was “CitiesMethodologies Bucharest” (2010), being comprised of a large group show curated by Aurora Király and Simona Dumitriu at the Scarlat Ghica House – Bucharest National University of Arts, a workshop and a number of debates coordinated by Ger Duijzings at UNAgaleria.
Looking back at all this activity one could easily forget it was coordinated by a handful of people and not a state institution benefiting from ample and stable funding. It left an impressive mark on the contemporary Romanian art scene and in particular on the photography and new media one, an equivalent of which not being present ever since. In other words – just as it filled an important void in 2001 when it appeared, it left an equally jarring one after its slow disappearance. There’s really not much more to say other than this, apart from perhaps what is conveyed by photos from the 2008 protest the local community organized on its closure. It is said, after all, a picture is worth 1000 words, is it not?

E T A J - PODEAUA NU ESTE LAVĂ, ESTE CE VREI TU SĂ FIE

E T A J - THE FLOOR IS NOT LAVA, IT'S WHATEVER YOU WANT IT TO BE!

Text: Călina Coman

Știți cum se spune, îi dai omului un deget și-ți ia toată mâna. Apoi ce se întâmplă dacă-i dai un etaj? Unii ar spune că înființează o galerie, iar ulterior construiește o alta pe care o mută din loc în loc și pune la cale o confrerie artist-run (ALIAJ); mai de curând lansează o revistă și popularizează – pe piața de artă internațională – perspectivele și viziunile colective prin intermediul creațiilor individuale. Așadar, invit elefantul din cameră să ia un loc pentru a începe trecerea în revistă a informațiilor generale legate de activitatea spațiului condus de artiști, dar găzduit – de la bun început, în apartamentul său – de un singur artist: Mircea Modreanu.

E T A J artist-run este un spațiu de expunere experimental din București, dedicat desfășurării evenimentelor, un spațiu al prefigurării și formării inițiativelor subsumate sferei artistice locale și al susținerii practicilor multidisciplinare ale tinerilor creatori. Elev, student, artist emergent sau deja cunoscut, cadru universitar sau nume canonizat din istoria recentă a artei românești (Gh. Berindei), fiecare a contribuit la definirea a ceea ce coordonatorii numesc „o celulă culturală". Înființat mai degrabă ca o reacție în urma „du-te-vino"-urilor fără succes ale prezentării și expunerii creațiilor personale în câmpul consacrat promovării artei, grupul care număra, în 2018, nouă artiști absolvenți ai universităților de artă din București și Cluj a pus bazele locului ce avea să devină, într-un ritm alert, un nucleu organic frecventat de comunitatea artistică (preponderent) bucureșteană.

Expoziția „Mystic Nothing", din 2018, care a inaugurat spațiul E T A J și care a deschis, întâi ușa, apoi întreaga serie de evenimente, îi punea în scenă pe membrii fondatori: Ștefan Botiș, Mihai Coltofean, Dragoș Dumitrașcu, Dumitru Gurjii, Lucian Hrisav, Diana Manole, Mircea Modreanu și Constantin Rusu. Timp de un an, până la finalul lui 2019, s-au dezmierdat pe rând în expoziții individuale, solidarizându-se în inițiativa de a-și autocuratoria apariția și de a prilejui „mâna-liberă" în amenajarea încăperii. În 2019 a avut loc un soi de reformă a grupului. De atunci până astăzi, proiectele francate E T A J sunt inițiate, coordonate, puse în fapt și împărtășite publicului de doi dintre membrii inițiali ai grupului: Mircea Modreanu și Dumitru Gurjii.

În anii de activitate s-a conturat o particularitate a programului artistic. Mânați de curiozitatea, îndrăzneala și efervescența insuflată de amfitrion, autorii celor peste o sută de expoziții deschise timp de două săptămâni au prefăcut în fel și chip pereții, podeaua și golul dintre ele. Ideea care descrie „profilul general" de pe strada George Enescu 43 este susținută de Dumitru Gurjii în textul ce vizează proiectul *E T A J on wheels*, în primul număr al revistei *E T A J*: „*a expune* a devenit pentru noi și un fel de *a crea*". Despre galeria nomadă, „pe roți", destinată

You know what they say, you give someone an inch and they take a mile. But what happens if you give someone a floor (*etaj*)? Some would say they would found a gallery and later build a second one that could be moved from place to place and bring together an artist-run alliance (ALIAJ); afterwards, more recently, launch a magazine and popularize collective visions and perspectives, on the international art market, through individual works. So, I invite the elephant in the room to take a seat so that we can start writing down some general info about the activity of the artist-run space that has been housed in his apartment, from the very beginning, by one single artist: Mircea Modreanu.

E T A J artist-run is an experimental exhibition space in Bucharest that hosts events, prefigures and shapes initiatives on the local art scene, and supports the multidisciplinary practices of young artists. Whether students, emerging artists, or already established ones, whether university professors or canonical names of recent art history (Gh. Berindei), each has contributed to the definition of what the space's managers call a "cultural cell." It was established rather as a reaction to all the fruitless back and forth efforts to display their personal works in formal art institutions by the group that, in 2018, consisted of nine graduates of art universities in Bucharest in Cluj. They laid the groundwork of the space that would quickly become a buzzing core for the mainly Bucharest-based art community.

The 2018 exhibition "Mystic Nothing," which inaugurated the E T A J space and opened the door to an entire series of events, puts the space's founding members in the spotlight: Ștefan Botiș, Mihai Coltofean, Dragoș Dumitrașcu, Dumitru Gurjii, Lucian Hrisav, Diana Manole, Mircea Modreanu, and Constantin Rusu. For one year, until the end of 2019, they displayed their works in successive solo shows, a move of solidarity in their initiative to self-curate their appearance and allow free rein in setting up the space. In 2019 there was a sort of reform in the group. From that point until today, the projects signed by E T A J have been supervised, put into practice, and shared with the public by two of the group's initial members: Mircea Modreanu and Dumitru Gurjii.

In its years of activity, the particularities of its artistic program began to take shape. Driven by the curiosity, boldness, and effervescence of their hosts, the authors of over a hundred two-week exhibitions covered the

Sus: Expoziția *CIRCO[stanze]*, artista Diana Vasiliu, 2019.
Jos: Expoziția *Liniștea tare a culorilor*, artista Teodora Gavrilă, 2019.

Top: *CIRCO [stanze]* exhibition, artist Diana Vasiliu, 2019.
Bottom: *Loud silence of colors exhibition*, artist Teodora Gavrilă, 2019
© E T A J artist-run space.

Expoziția *3x3 la pătrat*, pe bloc la Str. Eforie 4, 2019.
Square of 3x3 exhibition, on the rooftop of Eforie St 4, 2019.

apariției în spații alternative din interior sau exterior, se poate spune că se aseamănă întrucâtva monolitului din *Odiseea Spațială* a lui Kubrick. Pe acoperișul atelierelor UAP de pe strada Eforie, în curtea celor aflate pe Pache Protopopescu, în imediata apropiere a celor de la Combinatul Fondului Plastic, într-un crater din Insulele Canare, plutind pe un lac din nordul Bucureștiului, la Cluj, în cadrul expoziției „Matrioska" – ridicarea *white cube*-ului „pe (ne)pusă masă" în atare contexte rezumă principiile prin care entitatea spațiului E T A J activează în mediul actual.

Au existat limite aproape nesemnificative în instalarea expozițiilor. Faptul poate fi confirmat de un observator credincios, martor permanent al procesului creativ, chiar dacă în loc de vorbe, dă din coadă și mișună exaltată printre oameni și lucrări. Manipularea spațiului aparține în mod natural creației artistice. În virtutea acestui gând, conceptul împărtășit expozanților de către cei doi artiști-organizatori-curatori a configurat traiectoria evenimentelor sub semnul unei armonii colective, care, în mod asumat, scoate la iveală filiera ușor haotică, de sorginte neo-avangardistă, a dinamicii locului.

Tema *unicității* spațiilor expoziționale conduse de artiști, inițiată în cadrul Juxtapose Art Fair s-a pliat întocmai pe imaginea grupului și a coincis, drept urmare, cu debutul lor pe scena de artă internațională, în august 2021, în Aarhus. Au pornit și spre Art Market Budapest, în octombrie, iar în februarie 2022 au montat o selecție de lucrări într-o cameră de hotel din Madrid, pusă la dispoziție de Hybrid Art Fair. Dialogul lor cu lumea artei a început și continuă pe un drum *off-road*, unde rareori dispar obstacolele și barierele; totuși, indiferent de decor, proiectul susținut de eforturi și compromisuri individuale îi legitimează în laboratorul creației contemporane românești.

walls, floor, and spaces between them in all manner of ways. The idea that describes the "general profile" on 43 George Enescu Street is argued for in Dumitru Gurjii's text about the project *E T A J on wheels*, in the first issue of *E T A J* magazine: "*exhibiting* has become for us a kind of *creating*." About their nomad gallery "on wheels," popping up in indoor or outdoor alternative spaces, one can compare it to the monolith in Kubrick's *Space Odyssey*. On the roof of the UAP studios in Eforie street, in the yard of those on Pache Protopopescu Street, near those at Combinatul Fondului Plastic, in a crater on the Canary Islands, floating on a lake in the north of Bucharest, in Cluj, at the exhibition "Matrioska" – the sudden lifting of the white cube in such contexts summarizes the basic principles after which the entity E T A J functions in the current environment.

There were almost insignificant limits in installing the exhibitions. This can be confirmed by a faithful observer, a permanent witness to the creative process, even though instead of speaking she wags her tail and capers happily among people and artworks. Manipulating the space belongs naturally to artistic creation. In virtue of this thought, the concept shared by the two artists-organizers-curators with the exhibiting artists has configured the events' trajectory around a collective harmony which deliberately lays bare the slightly chaotic, neo-avant-garde influences of the place's dynamic.

The topic of the *uniqueness* of artist-run exhibition spaces initiated at the Juxtapose Art Fair fit the group's image perfectly and coincided with their debut on the international art scene, in August 2021, in Aarhus. They also went to Art Market Budapest in October, and in February 2022 they set up a selection of works in a hotel room in Madrid, which was provided by Hybrid Art Fair. Their dialogue with the artworld began and continues off-road, where obstacles and barriers rarely go away; still, regardless of setting, this project supported by individual efforts and compromises grants E T A J legitimacy in the context of Romanian contemporary art.

Translated by Rareș Grozea

Expoziția *Uranium*, artista Ioana Stelea, 2021. © E T A J artist-run space.
Uranium exhibition, artist Ioana Stelea, 2021. © E T A J artist-run space.

Expoziția *Prima izolare printre insecte*, artist Ovidiu Toader, 2020. © E T A J artist-run space.
The first lockdown among insects exhibition, artist Ovidiu Toader, 2020. © E T A J artist-run space.

Expoziția *Protest blajin*, artist Sebastian Iacob, 2020. © E T A J artist-run space.
Gentle Protest Exhibition, artist Sebastian Iacob, 2020. © E T A J artist-run space.

SUPERLIQUIDATO

Text: Valentina Iancu

Inaugurarea spațiului SPRLQDT / Opening of the space SPRLQDT**, 2014.**

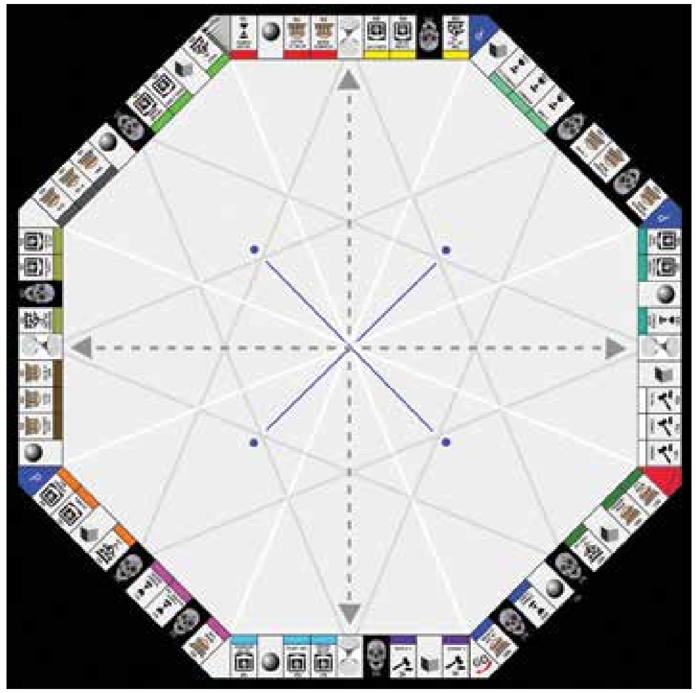
„Am petrecut ani eterni în Fabrică, aici întâlnindu-mi familia de artiști ce m-a educat, susținut și încurajat. Toți acești oameni au fost la un loc, ca într-o Academie, vizitată de ambasadori ai artei, critici, curatori, oameni pasionați. Au fost șapte ani minunați în niște spații acum demolate, fără vreo plăcuță memorială ori urma că acolo s-au făcut capodopere și prietenii." – Mi Kafchin
Necrologul de mai sus a însoțit o microistorie a fabricii de pensule desenată în cărbune pe zidurile spațiului Superliquidato – SPRLQDT. „O expoziție tristă" a marcat închiderea după trei ani de activitate a spațiului găzduit în atelierul artistei de la etajul trei al Fabricii de Pensule și relocarea sa la Berlin. În 2014, împreună cu Maria Balea și George Crîngașu, Kafchin a separat 9 metri pătrați din spațiul atelierului și a fondat „entitatea artistică" Superliquidato – SPRLQDT. „Spațiul de artă dorește să susțină practici artistice cât mai diverse și să construiască un context pentru idei noi și soluții hibrid de expunere și prezentare a artiștilor, contopind rolurile de galerist, curator și artist într-o expresie imediată a gândirii", menționa statementul publicat pe site-ul web al Fabricii de Pensule.
Cei trei artiști au co-organizat 14 expoziții, personale sau colective, dedicate în general expunerii proiectelor grupului. Premisele deschiderii acestui spațiu au fost

"I have spent eternal years at the Factory, I have met here the family of artists who educated me, supported and encouraged me. All these people were together, like an Academy, visited by ambassadors of art, critics, curators, and passionate people. These have been seven wonderful years in spaces that are now torn down, without any memorial plaque or any trace that masterpieces and friendships were made there." – Mi Kafchin
The above obituary accompanied a microhistory of the Paintbrush Factory, drawn in charcoal on the walls of the Superliquidato – SPRLQDT space. It was a "sad exhibition" that marked the closure of the space hosted by the artist's workshop on the third floor of the Paintbrush Factory, after three years of activity, and her relocation to Berlin. In 2014, together with Maria Badea and George Crîngașu, Kafchin separated nine square meters from the workshop's space and established the "artistic entity" Superliquidato – SPRLQDT. "The art space wants to support diverse artistic practices and to build a context for new ideas and hybrid solutions for the exhibition and presentation of the artists, merging the roles of gallerist, curator, and artist in an immediate expression of thought," mentioned the statement published on the Paintbrush Factory's website.

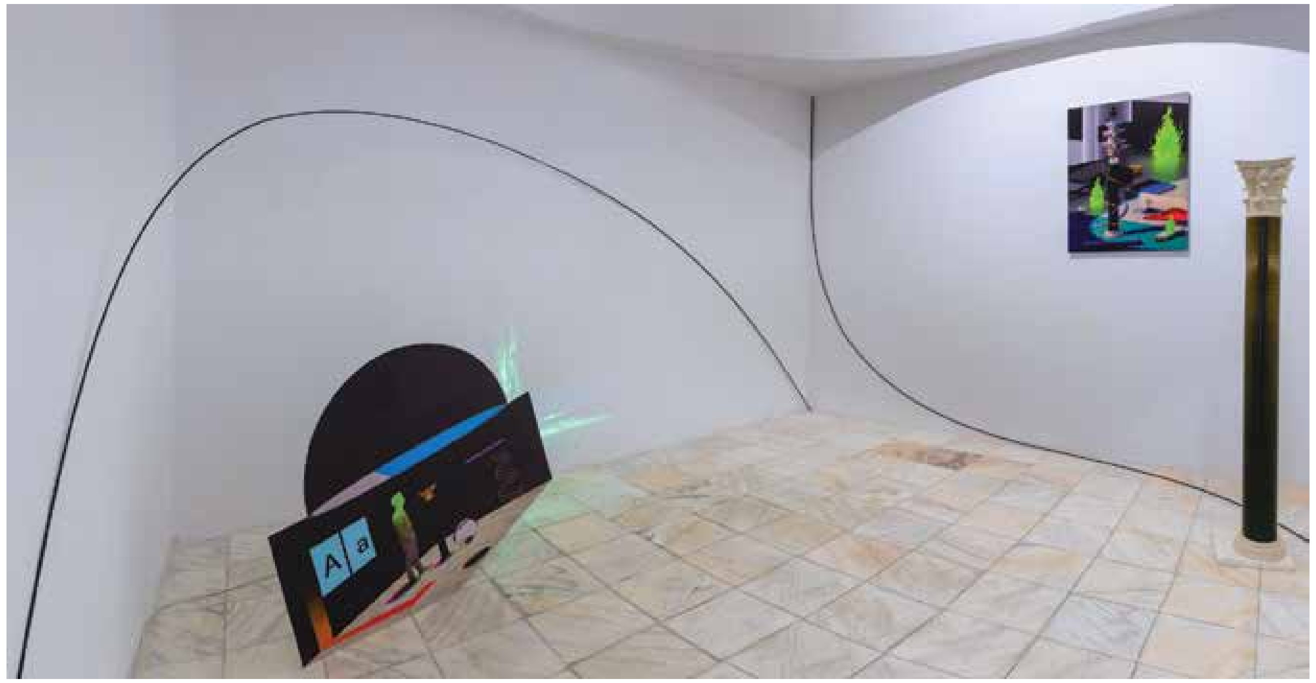
Vedere din expoziția / View from the exhibition ***UV Index - Unresponsive Media*, The Wrong – New Digital Art Biennale, Embassy Project, 2016.**

▲ Vedere din expoziția / View from the exhibition ***Whimsical Adornments*, artist Maria Balea, 2015.**

▼ Vedere din expoziția / View from the exhibition ***Dyed Beliefs Matching Dreams*, artist Bianca Trifan, 2017.**



Vedere din expoziția / View from the exhibition ***Kunstland*, SPRLQDT, 2015.**



Vedere din expoziția / View from the exhibition *Artefactual Persistence*, artist George Crîngașu, 2016.

Vedere din expoziția *O expoziție tristă*, artist Mi Kafchin, 2017.
View from the exhibition *A sad exhibition*, artist Mi Kafchin, 2017.

Vedere din expoziția *Totul este prezent online*, artiști: Vlad Anghel, Anastasia Manole, Taietzel Ticalos, Tristan Daniel Nicolas, 2016.
View from the exhibition *Everything is present online*, artist Vlad Anghel, Anastasia Manole, Taietzel Ticalos, Tristan Daniel Nicolas, 2016.

nevoia de familiarizarea a fiecăruia dintre coordonatori cu munca organizatorică specifică unui spațiu expozițional. De la amenajarea spațiului, design-ul expozițiilor, producția sau (după caz) transportul lucrărilor, redactarea textelor sau promovarea evenimentelor întreaga muncă a fost finanțată în mare din resurse proprii, diverse expoziții primind sprijin financiar din partea Fabricii care aplica la proiecte.
SPRLQDT s-a deschis fără foarte mare tam-tam o expoziție denumită simplu: „Primul eveniment”, un proiect colaborativ între Maria Balea, George Crîngașu și Hortensia Mi Kafchin. Primul eveniment nu a fost anunțat, spațiul și-a deschis ușile în timpul unuia dintre evenimentele bi-anuale ale Fabricii. Lucrările reunite în acest prim proiect au fost realizate într-un proces colectiv, unde actul colaborării a destabilizat instituția autorului. Pe parcursul anului 2015, grupul a mai organizat trei proiecte în această formulă: „Blind men and an elephant”, „Kunstland” și „Nutrition (Protein Powder Performance)”. Interesul colectiv se îndreaptă spre reflecții care particularizează condiția artistului, a sistemului artei, a mecanismelor istoriei artei sau a avalanșei de informație pe care o consumăm. Istoria artei dansată la bară, un joc inspirat de Monopoly dedicat pieței de artă, o sobă cu tablourile furate de români de la Kunsthalle Rotterdam: toate ideile puse în discuție prin mijloace artistice indică procesul dialogic ce sta la baza colaborării. Alături de aceste proiecte hibride în care grupul SPRLQDT este autor, curator, organizator, PR etc., colectivul a organizat și o serie de expoziții personale: Maria Balea (2015), Andreea Ciobîcă (2016), Angus Baird (2016, George Crîngașu (2016), Bianca Trifan (2017), Dragoș Bădiță (2017) și Mi Kafchin (2017). În selecția invitaților pentru expozițiile personale a primat criteriul prieteniei, al proximității și afinităților artistice.
Activitatea spațiului a demarat fără un plan, doar din dorința de a face ceva împreună. De la instalație și obiect, interesele grupului s-au îndreptat și spre arta digitală, SPRLQDT fiind un prim spațiu expozițional din România care a organizat sau găzduit proiecte de acest tip. Amintesc aici expoziția din cadrul *The Wrong – New Digital Art Biennial* sau expoziția colectivă „Everything is present online” a tinerilor Vlad Anghel, Anastasia Manole, Taietzel Ticalos, Tristan Daniel Nicolas.
După închiderea spațiului grupul a continuat legăturile de prietenie profesională, din 2020 regăsindu-se între fondatorii Galeriei Zina din Cluj Napoca.

The three artists co-organized fourteen personal and collective exhibitions dedicated, in general, to the group's projects. The rationale for the establishment of this space was the need to familiarize each of the coordinators with the organizational work of an exhibition space. From setting the space, to the design of the exhibitions, the production or transportation of the works, editing the texts, or promoting the events, all these have been largely financed from personal resources, various exhibitions receiving financial support from the Factory applying to projects.
SPRLQDT was inaugurated quietly with an exhibition called simply "Primul eveniment" [The First Event], a collaborative project by Maria Balea, George Crîngașu, and Hortensia Mi Kafchin. The first event was not announced in advance, and the space opened its doors during one of the bi-annual events of the Factory. The works gathered in this first project were made as a result of a collective process, where the act of collaboration destabilized the institution of the author. During 2015, the group organized three more projects using the same formula: "Blind men and an elephant," "Kunstland," and "Nutrition (Protein Powder Performance)." The collective interest is focused on reflections that deal with the condition of the artist, the art system, the mechanisms of art history, and the information avalanche we consume. The pole-danced history of art, a game inspired by Monopoly dedicated to the art market, a stove with the paintings stolen by the Romanian thieves from Kunsthalle Rotterdam: all the ideas have been placed under scrutiny through artistic means, indicating the dialogic process forming the foundation of collaboration. Together with these hybrid projects in which the SPRLQDT group is author, curator, organizer, PR, etc., the collective also organized a series of personal exhibitions: Maria Balea (2015), Andreea Ciobîcă (2016), Angus Baird (2016), George Crîngașu (2016), Bianca Trifan (2017), Dragoș Bădiță (2017), and Mi Kafchin (2017). The criterion of friendship, proximity and artistic affinity was the most important in the selection of the guests for personal exhibitions.
The activity of the space began without a plan, only from the will to do something together. From installation and object, the group's interests moved towards digital art, SPRLQDT being one of the first spaces in Romania which organized or hosted such projects. I remember the exhibition from *The Wrong – New Digital Art Biennial* and the collective exhibition "Everything is present online" of the young artists Vlad Anghel, Anastasia Manole, Taietzel Ticalos, Tristan Daniel Nicolas.
After the closure of the space, the group continued their professional friendship and became, in 2020, among the founders of the Zina Gallery in Cluj-Napoca.

Translated by Daniel Clinci

Expoziția *Linia*, artist: Alexandru Grigore, 2020. Credit foto: Indecis.
Line exhibition, artist: Alexandru Grigore, 2020. Photo credit: Indecis.

INDECIS

Text: Gabriel Boldiș (Monotremu)

Sergiu Sas și are rădăcini în terenul fertil al practicilor colaborative și de auto-organizare, pe care ambii le-au experimentat pe scenele de artă din Timișoara și Arad, în principal colectivul Biserika, alături de o lungă listă de prieteni: artiști vizuali, muzicieni, poeți, teoreticieni, visători și vizionari deopotrivă. E o continuare a altor două spații independente din Timișoara – Alkmy Lab (2011) și 2/2 (2018) –, de care Sergiu și ulterior Mimi sunt strâns legați. Sunt zece ani de activitate dedicată scenei de artă locale, într-un efort logistic și financiar susținut din buzunarele proprii și ale artiștilor implicați.
Cu ideea de a coagula energiilor locale și de a le putea oferi artiștilor ocazia unor întâlniri prin care să-și facă auzită vocea, cele trei inițiative au reușit să propună evenimente diferite conceptual sau ca punere în scenă. Și, poate cel mai important, toate au dat artiștilor cu care s-a lucrat împreună posibilitatea să-și facă cunoscute ultimele lucrări, să le vadă cum dialoghează între ele și cum angajează publicul. În unele cazuri expozițiile reprezentau un rit de trecere, ruperea definitivă de mediul universitar și curajul de a face propriile alegeri estetice. În alte cazuri expozițiile au fost o oportunitate de a articula un discurs nou. Iar alte evenimente au fost simple întâlniri informale, dar necesare pentru schimbul liber de idei.
În general, pentru artiști acest tip de spații artist-run sunt esențiale pentru că sunt extraordinar de permisibile, expozițiile își asumă riscuri și nu merg niciodată la sigur. Sunt mai degrabă potrivite experimentului și iau în calcul mai ales imprevizibilul, căruia nu-i opun altceva decât improvizația. Sunt spații

Spațiul Indecis (the Undecided Space) is a project by artists Mimi Ciora and Sergiu Sas, rooted in the their own experiences with collaborative and self-organizing practices, a fertile ground both have experienced in the Timișoara and Arad art scenes, particularly with the Biserika collective, which brought together a long list of friends such as visual artists, musicians, poets, theoreticians, dreamers, and visionaries alike. This is a continuation of Alkmy Lab (2011) and 2/2 (2018), two different previous indepenend Timișoara art spaces that both Ciora and Sas were deeply involved in. It means ten years dedicated to the local art scene through a logistic and financial effort supported exclusively by themselves and the artists involved.
Founded by the idea of drawing in local initiatives and present the artists with different opportunities to make their voices heard, these three projects managed to present distinctively different events, both conceptually and with their scenography, but, perhaps most importantly, they each offered their artist collaborators a platform to showcase their latest works and observe how they engage and dialogue with the audience. In some cases, those exhibitions were a rite of passage, like definitely breaking away from the art school milieu and making bold aesthetic choices, while others were simple informal, yet essential meetings for the free circulation of ideas.
Generally, these types of artist-run spaces are essential to the artists, being extremely permissible as shows tend to take on risks, never counting on a winning formula. These are spaces more suited to experiments that take

Expoziția *Parsing Imagination COLOR*, 2021. Credit foto: Indecis.
Parsing Imagination COLOR exhibition, 2021. Photo credit: Indecis.

◄ Expoziția *In The House PNEA*, 2021. Credit foto: Indecis.
In The House PNEA exhibition, 2021. Photo credit: Indecis.

▼ Expoziția *O dată artistă mereu artistă*, artist Claudiu Cobilanschi, 2020. Credit foto: Indecis.
Once an artist always an artist exhibition, artist Claudiu Cobilanschi, 2020. Photo credit: Indecis.

Expoziția *Fragil*, artista Ana Kun, 2020. Credit foto: Indecis.
Fragil exhibition, artist Ana Kun, 2020. Photo credit: Indecis.

în care se poate interveni pe lucrările altor artiști, la nivel de expunere și chiar de conținut. Lucrările poartă astfel o amprentă colectivă și sunt purtătoarele unei aure comune, fiind foarte greu să le desprinzi de contextul în/din care au apărut. Sunt, într-un fel, o amalgamare a biotopurilor artistice propuse de Pascal Gielen – cel domestic, în care se dezvoltă relațiile de intimitate și încredere, cel al comunității profesionale (peers), în care se produc schimburi critice de informații și se dezvoltă practici noi, și, la final, domeniul civil, al relațiilor sociale și al dezbaterilor politice publice de idei. Ca o paranteză, există un al patrulea biotop definit de Gielen, cel al pieței, însă nu ne interesează aici.
Spațiul Indecis, deschis în 2020, urmează același *modus operandi* ca Alkmy Lab și 2/2, peste care se adaugă experiența inerentă organizării mai multor evenimente, ceea ce a ajutat la definirea unor termeni de funcționare mai clari. Într-un fel, se poate numi profesionalizare. Însă chiar și așa, Indecis ocolește birocrația lumii artistice. Expozițiile nu sunt artificii ce conțin o selecție de artiști numiți pentru a ilustra un concept curatorial, ci sunt preocupări intime, explorate și dezvoltate în timp. Ca spațiu, continuă să fie un receptor de sinergii, ce are suflet și funcționează în lipsa unui program ușor de asimilat în discursurile culturale oficiale, pentru că nu și-a propus o strategie de evenimente predictibile și disciplinate, politicoase și pline de platitudini artistice. Se bazează pe energiile nucleelor de prieteni, pe voluntariat, pe bani de acasă sau din donațiile sporadice din partea comunității artistice, ce asigură logistica spațiului și remunerațiile către artiștii expozanți. Față de publicul vizitator, Indecis transmite o atitudine a ospitalității necondiționate, incluzive, fiind un spațiu unde poți să mergi ca acasă, iar nu ca la muzeu sau la o galerie privată de artă. Este, simultan, spațiu expozițional, bibliotecă publică, atelier permanent pentru copiii ghidați afectiv de Mimi Ciora în lumea artelor, sau sufrageria cinelor informale *Indecis Kitchen Stories*, ce au loc în aproape fiecare sâmbătă seara. Prin artistul Florin Fâra, în spațiu funcționează The Secret Garden, o librărie permanentă ce se dedică organizării punctuale a unor târguri de publicații independente, artă și design. Privit critic, Indecis e un spațiu adaptat perfect efectelor neo-liberale, a lipsurilor date de absența instituțiilor publice culturale și a unui suport, de orice fel. De nevoie, e apt să funcționeze independent, în baza gândirii de a nu aștepta nimic de la nimeni și într-un context local ce cultivă o admirație necondiționată doar față de mecenatul bombastic și entitățile adaptate la turbocapitalism.

the unpredictable into account, often countering it with just improvisation. They are spaces where one can make an intervention on another artist's work, both in their content and mise-en-scène. Thus, the works bear a collective mark and a shared aura, it being very difficult to separate them from the context in which they emerged. In a way, they're an amalgamation of the artistic biotypes that Pascal Gielen suggested: the domestic sphere, where intimacy and trust relations evolve, that of peers and the professional community, where critical exchanges of information take place and new practices emerge and, last but not least, the civic domain, of social relations and public debate of political ideas. Gielen's fourth biotype, of the art market, is not of interest in this case.
Spațiul Indecis, opened in 2020, basically functions on the same principle as Alkmy Lab and 2/2, with the added experience of putting together numerous events, which helped define much clearer organizational practices. In a way, one might call it proficiency. However, despite a more professional approach, Indecis avoids the artworld bureaucracy. Their shows are not simple flashy showcases of artists chosen to just prove a curatorial concept, but deeply personal, intimate explorations developed in time. As a space, it continues to be a soulful meeting of synergies that operates outside a program that's easily-assimilated by the official cultural discourse. This is because their strategy was never one of predictable, disciplined, polite events full of artistic platitudes. Instead, it focuses on drawing its life force from the energy of groups of friends, volunteers, money out-of-pocket or from sporadic donations from the artistic community that sustain the space's logistics and artist fees. Towards its audience, Indecis projects an unconditional, inclusive hospitality, a place where you could feel at home, not a formal space you'd visit like a museum or a private art gallery. It exists, simultaneously, as an exhibition space, a public library, permanent studio for the children kindly guided by Mimi Ciora through the art world or intimate dinner venue for the informal *Indecis Kitchen Stories*, happening almost every Saturday. Thanks to artist Florin Fâra, the space also hosts The Secret Garden, a permanent bookshop dedicated to hosting independent fairs focused on alternative publishing, art, and design.
Critically speaking, Indecis is a space perfectly tailored to the consequences of neoliberal consumption, adapting to the lack of support from public cultural institutions and other forms of state financing. In fact, its ability to function independently is instilled by a mindset of not expecting anything from anyone, especially within a local context that nurtures great admiration only for bombastic patronage and adapting oneself to turbocapitalism.
In *Artist-Run Europe*, the authors argue straight off the bat that the ethos of the artist-run space is one of non-hierarchical organization, information and economic exchange but, in order to stand the test of time, they have to inherently become institutions, even if that means ceasing to play the (sub)cultural critic and instead emulate, on a micro scale, the institutions and commercial spaces they opposed in the first place. However, the organizations that aim to become institutions are quickly plagued by a sort of aesthetic missionary work and tend to stiffen bureaucratically, ending up simply going through the motions of the drive of public funding. In their willingness to

În cartea *Artist-Run Europe*, se spune încă din introducere că ethosul artist-run e unul care promovează alternativele non-ierarhice de organizare și de schimb informațional și economic, dar și că, pentru a rezista în timp, ele inerent trebuie să se instituționalizeze, chiar dacă există riscul să nu mai joace un rol (sub)cultural critic, ci ajung să emuleze, într-un format micro, instituțiile și spațiile comerciale. Doar că, organizațiile care se proiectează în instituții devin lovite de misionarism estetic și, mai departe, se osifică birocratic, ajungând să funcționeze mecanic doar prin energia și inerția finanțărilor publice. Dispuse să atingă fără echivoc prioritățile oricărui finanțator, ele devin în același timp irelevante pentru că se disociază de oameni. Nu mai sunt capabile să conceapă onest proiecte pentru cei din jur, ci proiecții ce trebuie să satisfacă nevoia de bani a propriului dispozitiv logistic, ambițiile sociale sau pur și simplu capriciile private. Între efemeritate și instituționalizare, revenind la *Artist-Run Europe*, ni se oferă totuși modelul berlinez în care autoritățile locale premiază anual activitatea a 20.000 de spații independente, doar în baza activității lor pe durata unui an de zile. Când și dacă se va implementa vreodată un astfel de model și la noi, ce durată de existență va avea Indecis, cum va fi impactat de spectrul capitalist al Capitalei Culturale 2023, sunt lucruri incerte. Deocamdată spațiul este viu, are un program prețios, diversificat și extrem de actual, păstrând intacte filosofia DIY, într-un cadru comunitar intim, aproape singular în Timișoara.

Note

1. Pascal Gielen, *Reframing European Cultural Production: From Creative Industries towards Cultural Commons*, http://beta.reshape.network, 2020.
2. https://alkmylab.wordpress.com/category/txt/
3. Gavin Murphy, Mark Cullen, *Artist-Run Europe: Practice, Projects, Spaces*, Pallas Projects, 2016

unequivocally support any patron's priorities, they also become irrelevant through their dissociation from the people, thus not being capable to devise earnest projects for their audience, but proposals that seek to satisfy the financial needs of their own logistical apparatus, social ambitions or just private whims. Going back to *Artist-Run Europe*, between the ephemeral and the institutional, the Berlin model is presented, where local authorities offer financial support to 20,000 independent spaces annually simply based on their activity in a fiscal year. When and if such a model would be implemented here, how long would Indecis continue to exist for or how the capitalist specter of Timișoara Cultural Capital 2023 would impact its run are still very uncertain things. For now, it is a vibrant space with a valuable, diverse and extremely on point program that keeps intact the DIY ethos within an intimate, community-led context, almost unique in Timișoara.

Translated by andra nikolayi

Endnotes

1. Pascal Gielen, *Reframing European Cultural Production: From Creative Industries towards Cultural Commons*, http://beta.reshape.network, 2020.
2. https://alkmylab.wordpress.com/category/txt/
3. Gavin Murphy, Mark Cullen, Pallas Projects, *Artist-Run Europe: Practice, Projects, Spaces*, 2016

Terasa Indecis. Credit foto: Indecis.
Indecis terrace. Photo credit: Indecis.

VICTORIA ART CENTER

Text: Gabriela Mateescu

Deschis la începutul anului 2011, Victoria Art Center a fost un spațiu coordonat de artistul Petru Lucaci, amenajat de către prieteni apropiați ai acestuia interesați de zona culturală locală, în centrul Bucureștiului într-un subsol de pe Calea Victoriei 12C. Spațiu hibrid la intersecția între spațiu de proiecte, artist-run space, *wannabe* gallery – așa cum erau multe spații incerte în București în perioada postdecembristă – Victoria Art Center a fost gândită de Petru Lucaci ca spațiu de diseminare artistică intergenerațional, reprezentând totodată multitudinea de roluri pe care Lucaci și le asuma, cu precădere cele de profesor și artist.
Spațiile coordonate de artiști au găsit de-a lungul timpului diverse modalități de înființare și supraviețuire în România, prin ajutor instituțional, privat sau chiar încercări „DIY" în apartamente și garaje. Astfel, ca multe alte spații culturale din anii 1990, 2000 și 2010 – cum ar fi Galeria Catacomba sprijinită de Muzeul Național de Artă, Galeria Nouă cu spațiul primit de la Primăria București, Atelier 35 și CAV-Multimedia în galeriile UAP, sau spațiile Platforma și Salonul de Proiecte găzduite în clădirea MNAC –, Victoria Art Center a luat naștere fiind sprijinită, din surse private în acest caz, prin oferirea unui spațiu unui artist pentru a-și prezenta viziunea asupra scenei locale (uneori și internaționale) utilizând expoziții coordonate pe bază de relații și cunoștințe.
Primele două expoziții au fost „Corpul Supravegheat" și „Celălalt Corp", emblematice pentru direcția curatorială a spațiului, dând tonul intergenerațional de mai târziu ce avea să reprezinte galeria. Cele două expoziții au beneficiat de cataloage consistente, unde alături de artiștii interesați de tematica corpului au fost invitați și teoreticieni pentru a o contextualiza. Profitând de accesul la surse proaspete de energie creativă, profesorul Petru Lucaci vizita atelierele studenților de la Universitatea de Arte la fiecare sfârșit de semestru, de unde selecta cei mai interesanți studenți pentru expoziții de grup sau chiar pentru a fi propuși pentru concursuri internaționale cum ar fi fost atunci ESSL sau Startpoint Prize, concursuri ce ofereau atât premii în bani cât și oportunitatea de a călători, fiind o adevărată rampă de lansare pentru mulți tineri artiști din generația 2010. De asemenea, prin relațiile cu alte universități de arte autohtone, publicul bucureștean avea acces la unele dintre cele mai bune expoziții și proiecte de diplome, având șansa să vadă lucrări aparținând tinerilor studenți la care altfel nu ar fi avut acces.
Dincolo de expozițiile de grup pentru studenți, o altă direcție definitorie a spațiului a fost conturarea, probabil cea mai complexă la acel moment, a generației 1980 din România. Victoria Art Center a reușit să aducă laolaltă, prin multiple expoziții personale și de grup, personalități marcante ale artiștilor optzeciști, chiar înainte de a fi recuperați de MNAC și acum de galeriile comerciale din București. Adrian Guță chiar și-a prezentat celebrul volum *Generația 80 în artele vizuale* la Victoria Art Center. În acest sens, în 2013, a fost vernisată „cea mai amplă expoziție din ultimii douăzeci de ani alcătuită numai cu exponenți ai acesteia, după ce și-au încheiat evoluția în Atelier 35"

Opened at the beginning of 2011, Victoria Art Center was a space coordinated by the artist Petru Lucaci, sponsored by his friends, who were interested in the local cultural area, in the center of Bucharest in a basement on Calea Victoriei 12C. A hybrid space, at the intersection of project space, artist-run space and *wannabe* gallery (just as many such other spaces in Bucharest post-revolution), Victoria Art Center was conceived by Petru Lucaci as an intergenerational artistic dissemination space, while also representing the many roles that Lucaci himself assumed, especially those of teacher and artist.
Spaces coordinated by artists have over time found various ways of being established and surviving in Romania, through institutional, private help or even "DIY" endeavors in apartments and garages. Thus, like many other cultural spaces (the term artist-run didn't came up until recently in the Romanian scene) from the 1990s, 2000s and 2010s that were often provided with facilities from different institutions, but artists would continue to act in decision-making roles (such as the Catacomb Gallery supported by the National Museum of Art, the New Gallery with its space offered by Bucharest City Hall, Atelier 35 and CAV multimedia center in the galleries of UAP or the Platforma and Salonul de Proiecte housed in the MNAC building), Victoria Art Center was founded with private support and offered to an artist to present his vision on the local scene by coordinating exhibitions based on both subjectivity and friendship or people he knew or worked with.
The first two exhibitions were "The Supervised Body" and "The Other Body," emblematic of the curatorial direction of the space, providing the intergenerational tone that would represent the gallery. The two exhibitions benefited from consistent catalogs, where along with artists interested in the subject of the body, theorists were also invited to contextualize it. Taking advantage of access to fresh sources of creative energy, professor Petru Lucaci visited the classes of students at the University of Arts at the end of each semester, there selecting the most interesting students for group exhibitions or even to be nominated for the then important international competitions such as ESSL or Startpoint Prize, competitions that offered both cash prizes and the opportunity to travel, being a real launching pad for many young artists of the 2010 generation. Also, through close ties with other local arts universities, the Bucharest public had access to some of the best exhibitions of graduation projects, therefore providing visibility for works of young students to whom they would not otherwise have had access.
Beyond group exhibitions for students, another defining direction of this art space was the contouring, probably the most complex at that time, of the 1980s generation in Romania. Victoria Art Center managed to bring together, through multiple solo and group exhibitions, outstanding artist personalities of the eighties, even before the recovery process employed today by MNAC and by commercial galleries in Bucharest, Adrian Guță even presenting his famous volume *Generation 80* at Victoria Art Center. In this sense, 2013 held "the largest exhibition in the last twenty years consisting only of its

Vedere din expoziția *Celălalt corp*, 2011.
View from the exhibition *The other body*, 2011.

Poster concurs STARTPOINT ROMÂNIA ediția 2012.
Poster STARTPOINT ROMANIA contest, 2012 edition.

Poster concurs ESSL ediția 2015.
Poster ESSL contest, 2015 edition.

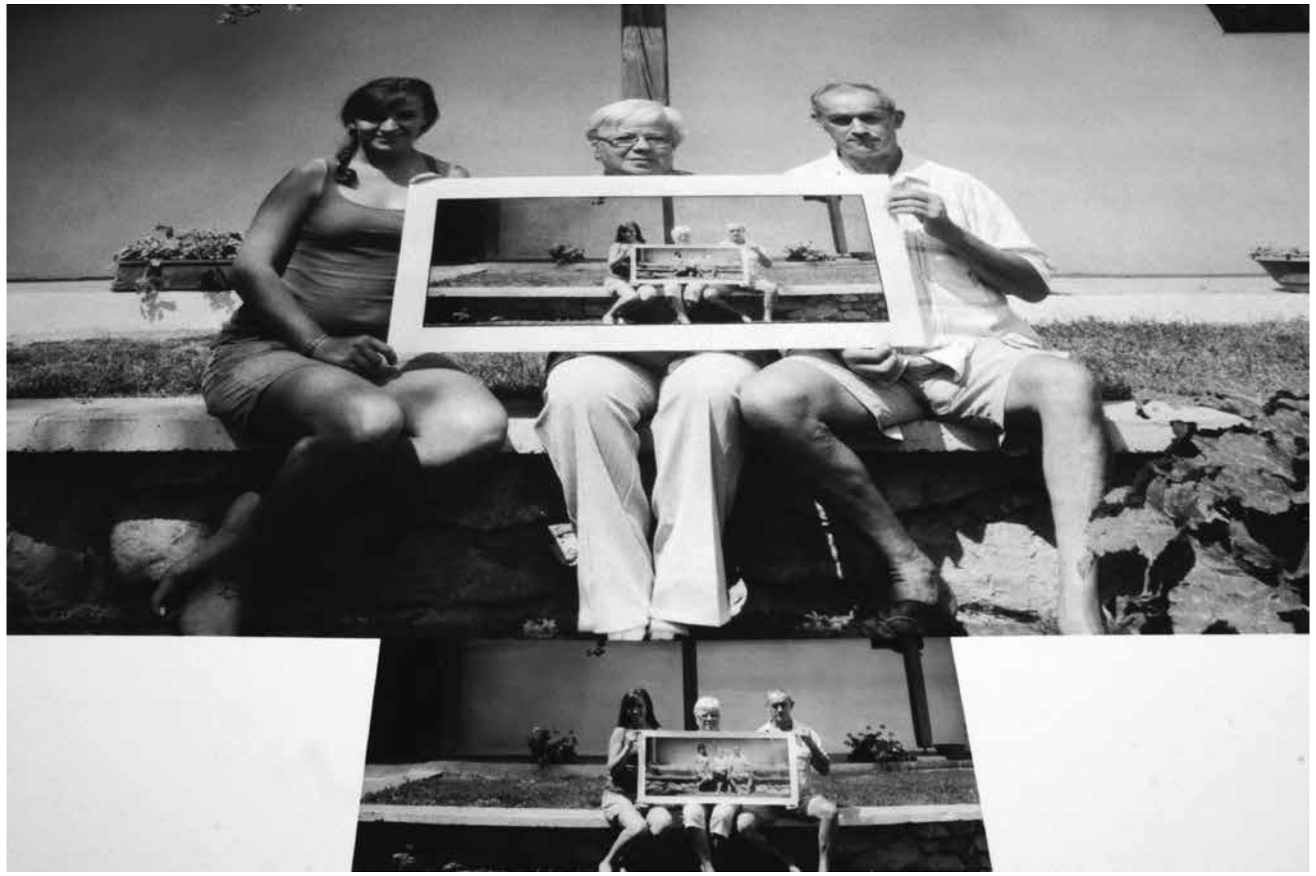
Vedere din expoziția *Întâlnire cu Sfinxul*, artist Olimpiu Bandalac, 2016.
View from the exhibition *Meeting the Sphinx*, artist Olimpiu Bandalac, 2016.

Vedere din expoziția *IN-SIDE/OUT-SIDE (FREQUENTLY UNDER CONSTRUCTION)*, artist Decebal Scriba, curatoriată de Olivia Nițiș, 2015.
View from the exhibition *IN-SIDE / OUT-SIDE (FREQUENTLY UNDER CONSTRUCTION)*, artist Decebal Scriba, curated by Olivia Nițiș, 2015.

(parte din textul expozițional), curatoriată chiar de Adrian Guță sub numele „Orașul văzut de generația '80" și deschisă cu două performance-uri ale artiștilor Mircea Florian și Ütő Gusztáv. Aceasta aduna mai mulți artiști care lucrau în București, Oradea, Cluj, Timișoara, Sibiu, Sfântu Gheorghe, Amsterdam sau Düsseldorf: Alexandru Antik, Olimpiu Bandalac, Rudolf Bone, Călin Dan, Mircea Florian, Teodor Graur, Radu Igazság, Iosif Király, Petru Lucaci, Valeriu Mladin, Alexandru Patatics, Dan Perjovschi, Romelo Pervolovici, Marilena Preda Sânc, Gheorghe Rasovszky, Mircea Stănescu, Roxana Trestioreanu, Ütő Gusztáv, Sorin Vreme. „Este o expoziţie a unor individualităţi marcante, care poartă cu sine repere ale apartenenţei la aceeaşi generaţie culturală" (Adrian Guţă).
Alte expoziții importante pe scena locală în această direcție au fost personalele artiștilor: Olimpiu Bandalac, Radu Igazság, Christian Paraschiv, Romelo Pervolovici, Decebal Scriba (prima expoziție din România a artistului care trăia deja în Franța de decenii, curatoriată de Olivia Nițiș, pentru ca apoi opera sa să fie redescoperită și să urmeze multiple colaborări naționale și internaționale cu galerii locale).
Spațiul s-a închis în 2017, ca multe altele aparținând aceluiași soi hibrid, datorită unui suport financiar din ce în ce mai mic și din imposibilitatea ca artistului coordonator de a-și mai dedica timpul acestui proiect extra-curicular. Deși avea aparențele unei galerii (white cube, iluminare profesională, program anual bine definit), Victoria Art Center a fost întotdeauna un „artist-run space" prin dedicarea personală a artistului Petru Lucaci unui proiect non-profit și prin selecția curatorială bazată pe standarde relaționale subiective, pe „prietenii", spațiul neavând scop comercial. Victoria Art Center reprezenta un loc de întâlnire transgenerațional, într-o perioadă în care galeriile și spațiile de proiect necesare expunerii studenților erau puține, având totodată un rol notabil pe scena culturală datorită recuperării unei generații ce recent a devenit din ce în ce mai vizibilă prin colaborările cu galeriile comerciale.

[generation 80] exponents, after they have completed their evolution in Atelier 35" (part of the curatorial text of the exhibition), curated by Adrian Guță himself under the name "The City Seen by the '80s Generation" and opened with two performances by artists Mircea Florian and Ütő Gusztáv. It brought together several artists who have worked in Bucharest, Oradea, Cluj, Timișoara, Sibiu, Sfântu Gheorghe, Amsterdam, or Düsseldorf: Alexandru Antik, Olimpiu Bandalac, Rudolf Bone, Călin Dan, Mircea Florian, Teodor Graur, Radu Igazság, Iosif Király, Petru Lucaci, Valeriu Mladin, Alexandru Patatics, Dan Perjovschi, Romelo Pervolovici, Marilena Preda Sânc, Gheorghe Rasovszky, Mircea Stănescu, Roxana Trestioreanu, Ütő Gusztáv, Sorin Vreme. "It is an exhibition of outstanding individuals, which carries with it landmarks of belonging in the same cultural generation" (Adrian Guță).
In the same direction, other relevant exhibitions were the solo shows of the artists: Romelo Pervolovici, Christian Paraschiv, Decebal Scriba (the first exhibition of this Romanian artist who has lived in France for decades, curated by Olivia Nițiș, his work being recently re-discovered, following multiple national and international collaborations with local galleries), Olimpiu Bandalac, Radu Igazság.
The art space closed in 2017, like many others belonging to the same hybrid variety due to declining financial support and the impossibility for the coordinating artist to dedicate more of his time to this extra-curricular project. Although it had the appearance of a gallery (white cube, professional lighting, well-defined annual program) Victoria Art Center always has been an artist-run space through the personal dedication of artist Petru Lucaci for a non-profit project and curatorial selection based on both non-commercial ideals and relationships between acquaintances. Victoria Art Center was a transgenerational meeting place, at a time when galleries and project spaces needed for student exposure were few, while also playing a notable role in the local scene due to the recovery of a generation that has recently become increasingly visible through collaborations with commercial galleries.

Translated by Andrei Mateescu



Sus: Vedere din expoziția *Orașul văzut de generația '80*, curator Adrian Guță, 2013.
Jos: Imagine din expoziția *kodak 1914. O cameră călătoare*, artist Radu Igazsag, 2017.

Top: View from the exhibition *The city seen by the '80s Generation*, curator Adrian Guță, 2013.
Bottom: Image from the exhibition *kodak 1914. A traveling camera*, artist Radu Igazsag, 2017.

Expoziția *30 de ani de Optimism*, artiști: Alexandru Mihai Budeș, Lisa Marie Schmitt, 2021. Credit foto: Alexandru Mihai Budeș.
The exhibition *30 years of Optimism*, artists: Alexandru Mihai Budeș & Lisa Marie Schmitt, 2021. Photo credit: Alexandru Mihai Budeș.

MATCA

MATCA artspace, un artist-run space din Cluj-Napoca coordonat și curatoriat de artiștii Matei Toșa, Alexandru Muraru și Alexandra Mocan de la începutul anului 2017.
Regenerând un fost atelier de pielărie, spațiul a fost inițiat ca reacție în fața lipsei de oportunități de expunere a artiștilor clujeni, în special a celor tineri. Având intenția de a se distanța de formula practicilor consacrate ale școlii locale de artă, MATCA s-a definit prin a promova arta care se identifică prin conținut – înaintea căutărilor de ordin estetic sau material. Odată cu această poziționare față de curentul local, inițiativa nu se opune calităților acestuia, ci mai degrabă deschide oportunități pentru artiștii care nu se poziționează în parametrii săi, înclinând mai mult spre a identifica moduri variate de exprimare, și voci cât mai distincte.
MATCA urmărește să fie în tandem cu scena emergentă și deopotrivă să includă în expozițiile pe care le organizează un balans egal al artiștilor consacrați, urmărind inițierea unor dialoguri non-ierarhice sau colaborarea dintre artiști cu formări și interese contrastante. Lista de artiști cu care spațiul a colaborat numără un aproximativ de 150, iar numărul de show-uri propuse anual se învârte în jurul cifrei 9. Activitatea constantă a fost un obiectiv important pentru MATCA, încât în urma încetării activității unora dintre inițiativele de artă locale din ultimii ani, a fost luat în serios avantajul de a avea un spațiu, profitând pe cât posibil de această stabilitate.
Există un număr de artiști cu care MATCA colaborează frecvent, încă de la începutul activității sale, parte din ei prezenți în selecția ce urmează:
„Soon This Body Will Be Still" (2019) – expoziție de grup curatoriată sub formula investigării corpului și relația dintre corp și imaginea sa – între forma materiei sortită descompunerii și fetișizare. „The Lost Art of Not Belonging" (2019), duo-show Lea Rasovszky și Sasha

MATCA artspace, an artist-run space in Cluj-Napoca, coordinated and curated by artists Matei Toșa, Alexandru Muraru, and Alexandra Mocan, since the beginning of 2017.
Repurposing a former leather craft workshop, the space was started as a reaction to the lack of exhibition opportunities for the artists in Cluj, especially the young ones. With the intention to distance itself from the traditional practices of the local art school, MATCA was defined by promoting content-oriented art before any endeavors in the aesthetic or material realms. With this positioning towards the local trend, the initiative does not oppose it, but opens up opportunities for the artists who are outside its reach, tending towards identifying various ways of expression and as many distinct voices as possible.
MATCA manages to work together with the emerging scene and to likewise include an equal balance of established artists in the exhibitions it organizes, seeking to initiate non-hierarchical dialogues and to foster the collaboration between artists with contrasting interests and backgrounds. The list of artists with whom the venue collaborated comprises about 150 names, and the number of annual exhibitions is around nine. Constant activity has been an important goal for MATCA, so much so that as a result of the closure of some of the local art initiatives in recent years, the advantage of having a space has been seriously taken into account, profiting as much as possible from this stability.
There is a number of artists with whom MATCA has frequently collaborated since the beginning of its activity, and a part of them are presented below:
"Soon This Body Will Be Still" (2019) – group exhibition curated under the formula of investigating the body and the relationship between the body and its image – between the form of the matter destined to decomposition and fetishization. "The Lost Art of

Expoziția *În curând acest trup va mai fi*, artiști: Lorena Cocioni, Tincuța Marin, Smaranda Ursuleanu, Roxana Ajder, Ioana Iacob, Agnieszka Grodzińska, Sibi Bogdan Teodorescu, 2019. Credit foto: Oana Pop.
The exhibition *Soon this body will be still*, artists: Lorena Cocioni, Tincuța Marin, Smaranda Ursuleanu, Roxana Ajder, Ioana Iacob, Agnieszka Grodzińska, Sibi Bogdan Teodorescu, 2019. Photo credit: Oana Pop.

Bandi, dispune încercări individuale de a ne face auziți într-o lume în care angoasa și imposibilitatea de a ne integra ne acaparează. „Mapping Territories" (2020), show al artistelor Nora Teplan și Mihaela Hudrea, despre continua expansiune a universului, unde degradarea și regenerarea se completează la milioane de ani distanță. Una din expozițiile recente de la MATCA, prezintă „30 de Ani de Optimism" (2021), o primă colaborare a artiștilor Lisa Marie Schmitt și Alexandru Mihai Budeș ce investighează un set de speranțe false care au conturat mentalitatea colectivă românească în paralel cu fenomenul național de privatizare de după căderea regimului comunist. „YIN YANG YOYO" (2019), solo show al artistului Flaviu Cacoveanu, a adus la MATCA o serie de intervenții care pot fi citite din perspective mixte, sub specificul artistului de a se juca cu concepte și jocuri de cuvinte. „Carpet's Pattern" (2017), group show curatoriat de Alexandru Muraru, interpretează hibridizarea culturii într-o serie de lucrări digitale, în timp ce Show-OFF, ajuns la ediția a patra, e show-ul de vară al spațiului care a devenit un trade-mark care adună 20-30 de artiști la fiecare ediție, sub formatul unui showroom.
Cei trei artiști fondatori expun și ei uneori aici: Alexandru Muraru, lucrează cu subiecte care au ca punct de pornire evoluția umană, investigând morfologia anatomică și lingvistică, dar și diverse stadii de organizare socială, potențând un iz nostalgic față de anumite repere din istorie. Matei Toșa alternează prin desenele și obiectele sale diverse layere din trecutul personal intercalate cu posibile realități alternative. În cel mai recent show al său, „10.000 Years" (2022), printr-o instalație site-specific și o serie de desene, imaginează un potențial viitor al cărui definiție este degradarea. Alexandra Mocan își expune propria neîncredere în lucruri și critică imaginea idealizată a unor așa-zise moduri de a percepe normalitatea – nuanțând în lucrările sale particularități ale eșecului și platitudinii. A expus împreună cu Andreea Anghel în „I'd Rather Not Say Hello, But Something Else Instead" (2018), un duo show despre mesajele ascunse ale limbajului și imaginii. MATCA a propus periodic open calluri destinate integrării în programul său a unor artiști noi. Cel mai recent, a adunat 5 artiști în cadrul expoziției „To Be More Site-Specific" (2021), ce a invitat propuneri de lucrări care reflectă ideea de spațiu, de loc comun.
Spațiul reflectă într-o mare proporție alegerile celor 3 fondatori, însă e deschis să colaboreze și cu alți curatori, și de multe ori au fost acceptate proiecte propuse din exterior. Neavând întotdeauna la dispoziție un buget prin care să poată varia, aceasta a fost varianta preferată de a organiza programul, minimalizând astfel resursele necesare și putând continua activitatea cu un număr de show-uri în care să figureze cât mai mulți artiști, de unde și o predispoziție pentru curatorierea expozițiilor de grup. Membri spațiului sunt activi și în cadrul Asociației Silver Screen, cadrul legal prin care aceștia au reușit să atragă câteva finanțări publice pentru câteva din proiectele lor. În 2019, spațiul a participat la Târgul de artă Supermarket din Suedia cu sprijinul ICR Stockholm. Statutul de artist, și în sine, termenul de artist-run space sunt niște subiecte relativ confuze pentru viziunea locală, în ciuda audienței constante de care acestea beneficiază. Din lipsa unor strategii de suport cultural mai ample și mai bine implementate, responsabilitatea le revine artiștilor să se mobilizeze în propriile configurații și să se susțină reciproc. De-a lungul timpului, spațiul a insistat pe a se menține cât mai

Expoziția *10.000 de ani*, artist: Matei Toșa, 2022. Credit foto: Oana Pop.
The exhibition *10.000 years*, artist: Matei Toșa, 2022. Photo credit: Oana Pop.

Not Belonging" (2019), a duo-show by Lea Rasovszki and Sasha Bandi, presents individual attempts to be heard in a world where anxiety and the impossibility to be socially integrated overwhelms us. "Mapping Territories" (2020), a show by artists Nora Teplan and Mihaela Hudrea, about the continuous expansion of the Universe, where degradation and regeneration complete each other millions of years away. One of the recent exhibitions at MATCA presents "30 de ani de optimism" [Thirty Years of Optimism] (2021), the first collaboration of artists Lisa Marie Schmitt and Alexandru Mihai Budeș, investigating a set of false hopes which shaped the collective Romanian mentality in parallel to the national phenomenon of privatization after the fall of the Communist regime. "YIN YANG YOYO" (2019), a solo show by artist Flaviu Cacoveanu, brought at MATCA a series of interventions which can be seen from mixed perspectives, influenced by the particularity of the artist of playing with concepts and language games. "Carpet's Pattern" (2017), a group exhibition curated by Alexandru Muraru, interprets the hybridization of culture through a series of digital works, while Show-OFF, having reached its fourth edition, is the summer show of the space, a trademark bringing together 20-30 artists on each edition, in the format of a showroom.
The three founding artists have sometimes exhibited here: Alexandru Muraru works with topics that begin from human evolution, investigating the anatomic and linguistic morphology, but also the various stages of social organization, enforcing some nostalgia related to certain historical moments. Matei Toșa, in his drawings and objects, alternates various layers from his personal past, mixed with possible alternative realities. In his most recent show, "10,000 Years" (2022), through a site-specific installation and a series of drawings, he imagines a potential future defined by degradation. Alexandra Mocan exhibits her own distrust of objects and criticizes the idealized image of the so-called ways of perceiving normality – detailing in her works the specificities of failure and platitude. She exhibited together with Andreea Anghel in "I'd Rather Not Say Hello, But Something Else Instead" (2018), a duo show

nealterat – MATCA nu pretinde să fie mai mult decât ceea ce e – un spațiu gestionat de artiști, curatoriat de artiști, și de cele mai multe ori, finanțat de artiști. De aici s-a menținut o estetică *trash* care îl predomină, sinonimă cu felul în care arta și cultura sunt tratate în România de multe ori. În general, inițiativa a fost deschisă înspre a promova subiecte incomode, care au servit în mod indirect conturării unui manifest intrinsec al rezistenței și solidarității artistice. Tot din nevoia unei mai bune înțelegeri a dinamicilor sectorului cultural, vor fi derivate aici în viitorul apropiat o serie de proiecte care vor urmări colaborarea cu artiști care sunt de asemenea lucrători culturali (curatori, manageri de spații de artă, etc.).

▲ Expoziția *Pentru a fi mai specific site-ului*, artiști: Ana Avram, Roberta Curcă, Alexandra Freye, Wei Kang Beh, Sibi Bogdan Teodorescu, 2021. Credit foto: Oana Pop.
The exhibition *To be more site-specific*, artists: Ana Avram, Roberta Curcă, Alexandra Freye, Wei Kang Beh, Sibi Bogdan Teodorescu, 2021. Photo credit: Oana Pop.

► Expoziția *Prefer să nu salut, ci altceva*, artiști: Andreea Anghel, Alexandra Mocan, 2018. Credit foto: Andreea Anghel.
The exhibition *I`d rather not say hello, but something else instead*, artists: Andreea Anghel, Alexandra Mocan, 2018. Photo credit: Andreea Anghel.

about the hidden messages of language and image. MATCA periodically exhibited open calls destined to the integration of new artists in its program. The most recent one gathered five artists within the exhibition "To Be More Site-Specific" (2021), which invited proposals of works that reflect the concept of space, of commonplace. The space reflects a great deal of the choices made by the three founders, but it is open to collaborating with other curators; many times, projects initiated from outside have been accepted. Without having a budget to support variety at their disposal, this was the favored way of organizing the program, minimizing the necessary resources and being able to continue the activity with a number of shows in which as many artists as possible would participate, in turn developing a predisposition towards curating group exhibitions. The venue's members are also active with the Silver Screen Association, the legal framework through which they have managed to attract some public funding for a few of their projects. In 2019, the venue participated in the Supermarket Art Fair in Sweden, with the support of ICR [Romanian Cultural Institute] Stockholm.
The status of the artist and the concept of artist-run space in itself are relatively confusing subjects for the local perspective, despite the fact that they benefit from a constant audience. Lacking wider and better implemented cultural support strategies, the responsibility to mobilize their configurations and to support each other falls on the artists. During its existence, the venue insisted on being as unaltered as possible – MATCA does not pretend to be more than it is – a space managed by artists, curated by artists, and usually financed by artists. A predominantly *trash* aesthetics was maintained, synonymous with the way art and culture are often being treated in Romania. Generally speaking, the initiative has been open towards promoting uncomfortable topics that indirectly served the formation of an intrinsic manifesto of artistic solidarity and resilience. From the need of a better understanding of the dynamics of the cultural sector, a series of projects will be developed in the near future, which will promote the cooperation with artists who are also cultural workers (curators, art space managers, etc.).

Translated by Daniel Clinci

SPAȚII SUB ADMINISTRAȚIA UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI

SPACES MANAGED BY THE VISUAL ARTISTS' UNION

Text: Petru Lucaci

Expoziția *Raw Matter*, artist LostOptics la Centrul Artelor Vizuale - multimedia center, 2019. Credit foto: Radu Pandele.
Raw Matter exhibition, artist LostOptics at the Visual Arts Center - multimedia center, 2019. Photo credit: Radu Pandele.

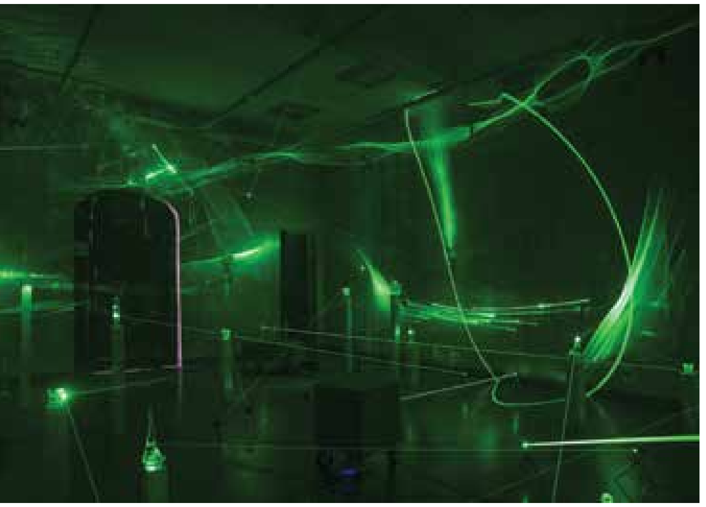
Uniunea Artiștilor Plastici din România a susținut și protejat de-a lungul existenței sale activitatea tinerilor artiști chiar și în perioade istorice dificile, marcate de constrângeri ideologice prezente agresiv în spațiul cultural. Activitatea tinerilor a fost organizată și promovată prin Atelier 35, un cenaclu al tineretului coordonat atât la nivel central cât și la nivel local de către un responsabil desemnat din rândul tinerilor artiști sau criticilor de artă. Astfel s-au succedat în poziția de coordonatori ai activității cenaclului artiști sau critici de artă importanți ce au imprimat o dinamică specială activității artistice a tinerilor. Putem aminti în acest sens câteva nume în jurul cărora s-a conturat o mișcare semnificativă de tineret. Înainte de revoluție au fost desemnați din partea UAP să coordoneze mișcarea de tineret pe țară Octav Grigorescu, apoi Ana Lupaș, în timp ce în București s-au ocupat de acest demers succesiv Wanda Mihuleac, Leonard Răchită și Magda Cârneci. Atelierului 35 din București i s-a atribuit un spațiu de expunere la subsolul Galeriilor Orizont, fiind posibil ca alegerea spațiului să fi fost decisă intenționat, pentru a feri manifestările imprevizibile ale tinerilor artiști de vigilența cenzurii. Rețeaua Atelierului 35 s-a extins la nivelul întregii țări și a creat o dinamică impresionantă prin manifestări de anvergură, de multe ori incomode pentru regimul politic extrem de atent la manifestările din scena culturii.
S-au remarcat în anii 1980 expoziții precum „Oglinda" și „Alternative" la București, „Mobil Fotografia" la Oradea, „Bienala Tineretului" la Baia-Mare sau „Colocviul de critică" de la Sibiu. Ele au atras atenția asupra unor forme noi de exprimare artistică și au creat de multe ori reacții radicale din partea autorităților. Un astfel

The Romanian Artists' Union (UAPR) has offered support and protected throughout its existence the activity of young artists even in difficult historical periods, marked by ideological constraints aggressively present in the cultural scene. This activity was organised and promoted through Atelier 35, a youth cenacle coordinated both centrally and locally by a representative designated from young artists or art critics. Thus, important artists or art critics succeeded each other in the position of coordinators for the circle's activity, who imprinted a special dynamic on the artistic pursuits of young people. In this regard we can recall a few names around which a significant youth movement emerged. Before the revolution, Octav Grigorescu and subsequently Ana Lupaș were appointed by the UAPR to coordinate youth movements in the country, while in Bucharest Wanda Mihuleac, Leonard Răchită, and Magda Cârneci each successively took care of this endeavor. Atelier 35 was assigned in Bucharest an exhibition space in the basement of Orizont Galleries, being possible that the choice of space was intentionally decided, to better shield the unpredictable manifestations of young artists from the vigilance of censorship. Atelier 35's network expanded throughout the country and created an impressive dynamic through far-reaching events, often uncomfortable for the political regime extremely attentive to events in the cultural scene.
In the 1980s a few exhibitions stood out, such as "Oglinda" and "Alternative" in Bucharest, "Mobil Fotografia" in Oradea, "The Youth Biennial" in Baia-Mare or "Criticism Colloquium" in Sibiu. They drew attention towards new forms of artistic expression and often created radical reactions from the authorities. One such

Expoziție personală Geta Brătescu, *Călătorul*, (2005), HT003 Gallery, Hanul cu tei, București (curator: Teodor Graur). Prin amabilitatea artistului Teodor Graur.
Solo show Geta Brătescu, *The Traveler,* (2005), HT003 Gallery, Hanul cu tei, Bucharest (curator: Teodor Graur). Courtesy of the artist Teodor Graur.

de moment a fost expoziția din 1987 „Alternative", curatoriată de Călin Dan, Magda Cârneci și Dan Mihălțianu la Galeriile Orizont, manifestare ce a deranjat atât de mult cenzura vremii încât a fost închisă a doua zi. La fel s-a întâmplat cu expoziția de la Sibiu din subsolul Muzeului Farmaciei din tipul colocviului amintit mai sus, din 1986. Spiritul inovator, experimentul, contaminarea cu modele de comportament din spațiul internațional, performance-ul, utilizarea noilor media, au creat multe frisoane autorităților, surprinse de dinamica schimbării în mai multe centre culturale din țară cum a fost la Cluj, Oradea, Sibiu, Timișoara. La Atelierul 35 din subsolul Galeriilor Orizont de la București a debutat cu expoziții personale sau de grup o importantă generație de artiști optzeciști printre care îi amintim pe Christian Paraschiv, Teodor Graur, Dan Mihălțianu, Olimpiu Bandalac, Dan Perjovschi.
După 1989 lucrurile s-au schimbat radical și activitatea Atelierului 35 din București a fost preluată de Erwin Kessler și mutată temporar, din cauza pierderii spațiului, în galeria UAP din Str. Eforie. Au fost organizate aici o serie de expoziții personale dar și manifestări colective ale grupărilor artistice nou înființate precum Crinul, Pâlnia, Rostopasca. Din păcate și acest spațiu din Str. Eforie a fost pierdut iar activitatea Atelierului 35 s-a relocat în Str. Șelari 13, unde tinerii artiști își reiau activitatea păstrându-și spiritul inovator, caută schimbarea prin asimilarea unor noi forme de exprimare și experiment. Programele derulate aici au fost coordonate la început de Ciprian Paleologu cu Galeria NIT, apoi de Vlad Ionescu și Silvia Șaitoc. Odată cu preluarea spațiului de către Larisa Crunțeanu și Xandra Popescu, Atelierul 35 se deschide spre noi

moment was the 1987 "Alternative" exhibition curated by Călin Dan, Magda Cârneci, and Dan Mihălțianu at Orizont Galleries, an event that disturbed that time's censorship so much that it was closed on its second day. The same happened with the Sibiu exhibition held in the basement of the Pharmacy Museum. The innovative spirit, the experiment, the contamination with patterns from the international scene, performance art and the use of new media created many chills for the authorities, surprised by changing dynamics in several cultural centres in the country such as Cluj, Oradea, Sibiu, or Timișoara. In the basement of Orizont Galleries, at Atelier 35, an important generation of eighties artists debuted with personal or group exhibitions, among which we're mentioning Christian Paraschiv, Teodor Graur, Dan Mihălțianu, Olimpiu Bandalac, Dan Perjovschi.
After 1989 affairs changed radically and the activity of Atelier 35, temporarily moved in the Gallery from Eforie Street due to the loss of its space, was taken over by Erwin Kessler. A series of personal exhibitions were organised here as well as collective manifestations of newly established artistic groups such as Crinul, Pâlnia, Rostopasca. Unfortunately, the place in Eforie Street was lost too and the activity of Atelier 35 eventually relocated to 13 Șelari Street, where young artists resumed their activity while maintaining an innovative spirit, seeking change by assimilating new forms of expression and experiment. The programs developed here are coordinated in the beginning by Ciprian Paleologu with NIT Gallery, afterwards by Vlad Ionescu and Silvia Saitoc. Once Larisa Crunțeanu and Xandra Popescu took over this space, Atelier 35 opened up to new artistic practices related more to performance, video art,



Sus: Expoziție de grup la Atelier 35 Orizont, Bandalac / Graur / Mihălțianu / Paraschiv, 1980.
Jos: Expoziția *Collecting Darkness, scattering light* artist Răzvan Năstase, curator Horațiu Lipot, Atelier 35 Șelari, 2021.

Top: Group exhibition at Atelier 35 Orizont, Bandalac / Graur / Mihălțianu / Paraschiv, 1980.
Bottom: *Collecting Darkness, scattering light* exhibition, Răzvan Năstase artist, Horațiu Lipot curator, Atelier 35 Șelari, 2021.

practici artistice ce țin mai mult de performance, video art, artă conceptuală, comunicare. Interesant este faptul că odată cu modificarea echipelor de coordonare a proiectului Atelier 35, se constată o dinamică a schimbării la nivelul opțiunilor estetice ale tinerei generații de artiști, atât la nivelul conceptului expozițional cât și al limbajelor utilizate. Preluarea curatoriatului, pe rând, de către Carmen Casiuc, Horațiu Lipot, Daria Nedelcu sau Radu Pandele, a însemnat o extindere a zonei de interes și selecție. Au fost invitați tineri artiști români din București, Cluj, Timișoara, Iași, dar și artiști din spațiul internațional, într-un dialog firesc și dezinhibat ce a produs interes și efervescență în jurul Atelierului 35.
În perioada 2005-2008 UAP a susținut de asemenea Galeria HT 003 de la Hanul cu tei din București, un

conceptual art, communication. It's interesting to note that, with the switching of coordination teams at Atelier 35, a dynamic of change can be found in the aesthetic options shared by young generations of artists, both in terms of exhibition concept and used forms/languages. The curatorship owned, in turn, by Carmen Casiuc, Horațiu Lipot, Daria Nedelcu, or Radu Pandele meant an extension of areas of interest and selection criteria. Thus young Romanian artists from Bucharest, Cluj, Timișoara, and Iași were invited, as well as artists from the international scene, in an organic and uninhibited dialogue that produced interest and effervescence around Atelier 35.
In the 2005-2008 period UAPR also provided support for HT 003 Gallery at Hanul cu Tei, a space coordinated by Teodor Graur as a curator-gallerist, with challenging projects both in terms of plastic language and in terms of visual discourses with a socio-political touch. Exhibitions ironic towards the Art Academy are being held or comments on the political upheavals of the transition towards democracy are being made, solo exhibitions are installed with invited artists from several generations. Gorzo exhibits here his *Cathedral of Lard*; Teodor Graur and Vasile Mureșan-Murivale exhibit the *Forgotten Camera* project, an installation in which 20 000 photographs with portraits of artists caught at openings can be found; Gheorghe Rasovszky, Iosif Kiraly, or Geta Brătescu also exhibit here. Unfortunately though, in 2008, this space was lost too, by restitutio process. This undesirably ends another initiative around which a remarkable cultural interest had been created.
UAPR continued to support young people in their need to create visibility for themselves by dedicating another space for it, at the Visual Arts Center, namely the CAV-Multimedia space. The union has offered support here for: the P+4 Association coordinated by Alina Șerban, the Electroputere Craiova project coordinated by Adrian Bojenoiu and Alexandru Niculescu, The Visual Introspection Center (an independent platform generated by artists Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea, and the art historian Alina Șerban) or more recently the group formed around young artists Radu Pandele, Lucian Hrisav, and Ioana Marșic. For three years they developed the *VERYGOODBAD Advertising* project in which a large number of emerging Romanian artists were incorporated or guests from the international scene were invited. They tried to promote a certain aesthetic direction in which multiple artistic genres coexist, from painting and drawing to installation and performance and the use of new technologies, all viewed from a neo-pop perspective.
UAP also gave young artists the opportunity to use several industrial halls inside the Plastic Fund Plant (Combinatul Fondului Plastic, CFP) on 29 Băiculești Street in Bucharest, in order to create large-scale projects. Young curators such as Gabriela Mateescu, Ioana Păun, and Lea Rasovszky benefited from this opportunity. In the largest space of the Plastic Fund Plant, a production hall of over 1000 m2, usually used for assembling monuments, plenty events took place before

spațiu coordonat de Teodor Graur pe post de galerist-curator, cu proiecte provocatoare atât la nivel de limbaj plastic cât și din perspectiva discursurilor vizuale cu tentă social-politică. Se fac expoziții cu caracter ironic la adresa Academiei de Artă sau comentarii legate de convulsiile politice ale perioadei de tranziție spre democrație, se propun expoziții personale și sunt invitați artiști din mai multe generații. Dumitru Gorzo expune aici *Catedrala din slănină*. Teodor Graur și Vasile Mureșan-Murivale expun proiectul *Camera uitată*, o instalație în care se regăsesc 20 000 de fotografii cu portretele artiștilor surprinși la vernisaje. Expun aici și Gheorghe Rasovszky, Iosif Kiraly sau Geta Brătescu. Din păcate însă, în 2008 și acest spațiu este pierdut prin retrocedare. Se încheie astfel nedorit o altă inițiativă în jurul căreia se crease un interes cultural remarcabil.
UAP a continuat să susțină tinerii, în nevoia lor de a-și crea vizibilitate, prin atribuirea unui alt spațiu, la Centrul Artelor Vizuale, anume spațiul CAV-Multimedia din capitală. Astfel au putut beneficia de suportul Uniunii: Asociația P+4 coordonată de Alina Șerban, Electroputere Craiova, proiect coordonat de Adrian Bojenoiu și Alexandru Niculescu, Centrul de Introspecție Vizuală (o platformă independentă generată de artiștii Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea si istoricul de artă Alina Șerban) sau mai recent grupul conturat în jurul tinerilor artiști Radu Pandele, Lucian Hrisav și Ioana Marșic. Timp de 3 ani ei au dezvoltat aici proiectul *VERYGOODBAD Advertising* în care s-a integrat un număr mare de tineri artiști români sau invitați din spațiul internațional. Ei au încercat să promoveze o anume direcție estetică în care să coabiteze mai multe genuri artistice de la pictură, desen până la instalație, performance și utilizarea noilor tehnologii, toate privite dintr-o perspectivă neo-pop.
De asemenea UAP a dat posibilitatea tinerilor artiști să utilizeze mai multe hale industriale din incinta CFP (Combinatul Fondului Plastic) din Strada Băiculești 29 din București, pentru a crea proiecte de anvergură. De această oportunitate au beneficiat tineri curatori precum Gabriela Mateescu, Ioana Păun, Lea Rasovszky În cel mai mare spațiu din CFP, o hală de producție de peste 1000 m2, utilizată pentru asamblarea monumentelor, s-a derulat proiecte precum: *Nucleu 0005* curatoriat de Gabriela Mateescu, proiect ce a avut un puternic impact atât prin anvergura lui cât și prin surpriza creată de aducerea în scena artelor vizuale a unor tineri artiști neexpuși până la acea oră; *Bienala de Arta Emergentă* organizată de Ioana Păun în 2015. Acest spațiu – Arthale –, neconvențional la acea oră, desigur nu este singurul din CFP utilizat de artiștii emergenţi pentru proiectele lor. Rând pe rând, mai multe foste hale de producție s-au transformat temporar în galerii în care s-au petrecut evenimente cu impact cumulativ semnificativ pe scena artei contemporane. Fosta Turnătorie, hala Ceramica, Tipografia, Tâmplăria au fost gazdele unor manifestări ce au creat premisele reconversiei locului într-un Hub cultural ce cuprinde azi 8 mari galerii amenajate după toate standardele unor spații expoziționale contemporane, împreună cu mai multe spații de expunere pe sistem depozit de artă. Printre spațiile amenajate se află și UNA galeria a Universității Naționale de Arte București cu un program ce pune în valoare preocupările studenților din învățământul superior de artă și le dă posibilitatea să se integreze pe marea scenă a artei contemporane.

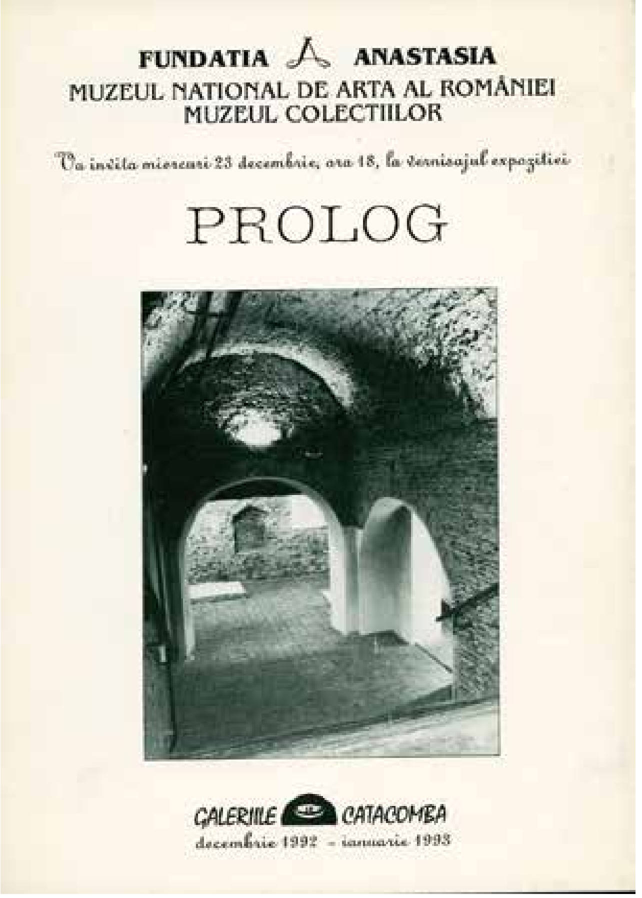
Expoziția *Nucleu 0005. Anything goes*, desfășurat la Combinatul Fondului Plastic în 2016.
Nucleu *0005. Anything goes* exhibition, Combinatul Fondului Plastic, 2016.

being modernized, for example the *Nucleu 0005* project curated by Gabriela Mateescu, having a strong impact both through its size and surprise created by bringing in the visual arts scene young artists not exhibited until then, or *The Emerging Art Biennial* organized by Ioana Păun in 2015. This space (Arthale), unconventional at that time, is of course not the only one in the CFP used by emerging artists for their projects. One by one, several former production halls were transformed into galleries where events with significant cumulative impact on the contemporary art scene took place. The former Foundry, Ceramics Hall, Printing House, and Carpentry Hall were hosts of events which created the prerequisites for the conversion of CFP into a Cultural Hub that today includes 8 large galleries set up to all the standards of contemporary exhibition spaces, together with several exhibition spaces based on storing art. Among these UNA Galeria of the National University of Arts Bucharest is one of them, with a program that highlights the concerns of students in higher art education and gives them the opportunity to integrate on the bigger scene of contemporary art.

Translated by Andrei Mateescu

CATACOMBA

Text: Adrian Guță

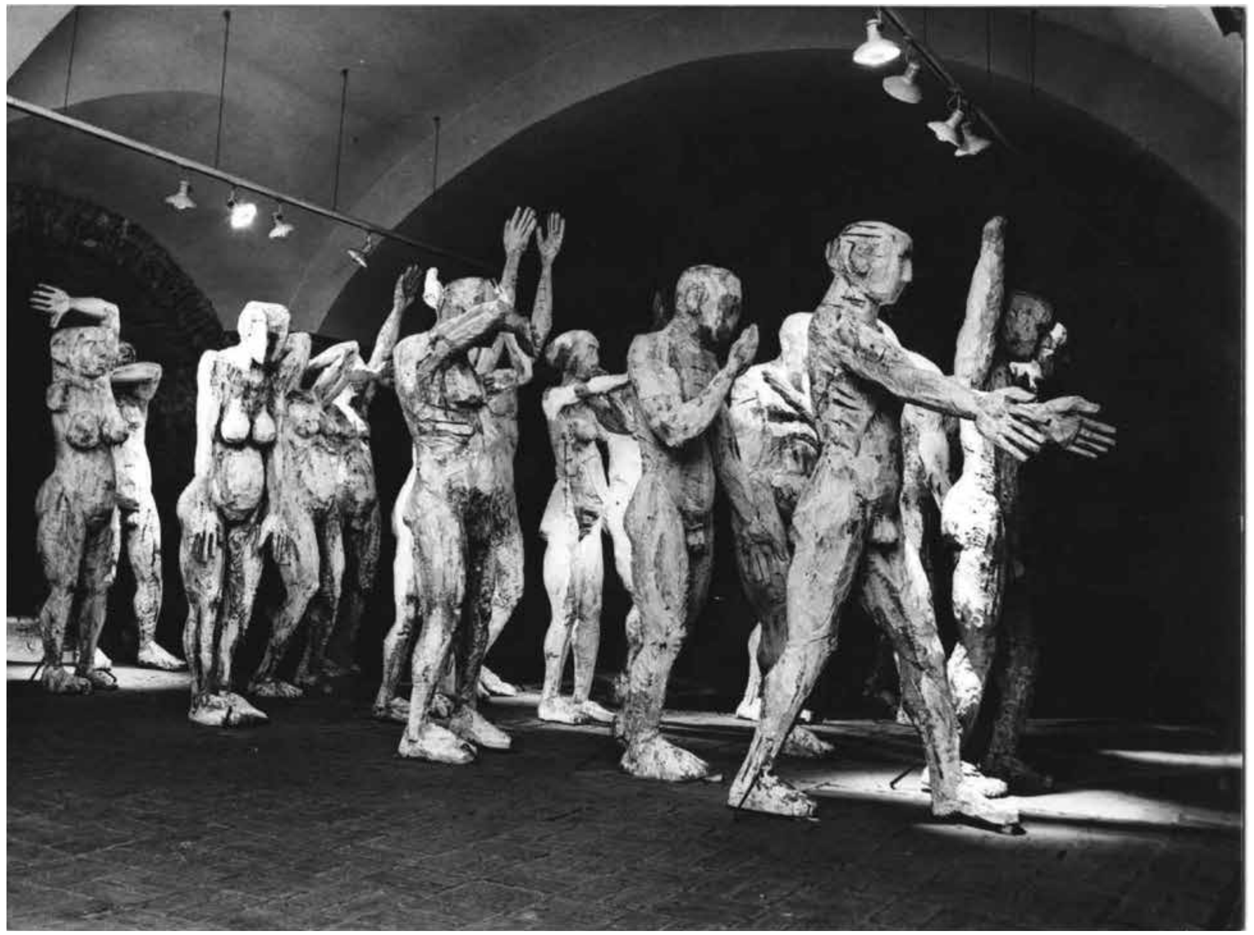


Galeria Catacomba a făcut parte din peisajul artistic bucureştean din anii 1990, găzduind un discurs expoziţional coordonat de pictorul Sorin Dumitrescu şi „ilustrând“ preponderent dimensiunea creştină, neo-ortodoxă a artei contemporane româneşti, prin expoziţii personale şi de grup. Programul ideatic al acelor expoziţii s-a bazat, după cum se exprima artistul fondator al galeriei, pe întâlnirea între cult şi cultură. Spaţiul care a găzduit aceste expoziţii aparţinea Muzeului Colecţiilor de Artă, care este subordonat Muzeului Naţional de Artă al României. Numele galeriei trimitea, s-ar putea spune, la arta paleocreştină, aşadar la arta Bisericii luptătoare, ceea ce conferea un plus de claritate coloraturii ideatice a galeriei, deşi au existat şi excepţii – cea mai valoroasă ca exemplu expoziţional în acest sens a fost probabil personala lui Florin Mitroi. Aceasta a fost organizată exclusiv din iniţiativa aceluiaşi curator, Sorin Dumitrescu, convins de valoarea intrinsecă a operei lui Mitroi, artist îndeobşte refractar la ideea de *one-man show* cu propria operă şi care, în perioada în care personala sa de la Catacomba era deschisă, le spunea celor care se interesau de aceasta, făcând exces de modestie, că nu este expoziţia sa, ci a lui Sorin Dumitrescu.
Însemnări din jurnalul meu: „18.11.92 Deschiderea personalei «Grigorescu Ion» la Catacomba. E, într-adevăr, meritul lui Sorin Dumitrescu că a organizat, una după alta, două expoziţii-eveniment, «Vasile Gorduz» şi «Grigorescu Ion». Am avut sentimentul gravităţii, al artei majore, profund etice – în seara asta, şueta de vernisaj chiar nu-şi mai găsea locul. Pictură, obiect, fotografie, text, o artă vie, pulsatilă, multiformă, contemporană fără ostentaţie [...] Picto-obiectele lui G.I. neagă datele obiectului de artă clasic...; e un fel de *arte povera* dublată de umilinţă creştină; totuşi, pictura însăşi este uneori o sinteză... între Magnasco, aş zice, şi bizantinism isihast (vezi mănăstirea Cozia) care brăzdează în tuşe energice şi cu reflexii de lumină o structură a imaginii ce vine uneori din foto-realismul lui G.I. de acum vreo douăzeci de ani”.
„23.12.92 Vernisaj «Prolog» (ediţia `92), la Catacomba. «Vocabular» de semne creştine în toată desfăşurarea, plus peisajul şi portretul panteist/impresionist-postimpresionist; sunt, în opinia mea, şi ecouri din textura picturală neoexpresionistă – să zicem Immendorff, Kiefer (la interioarele de biserici pictate de Bernea...)”.
„2.03.93 «Ograda mistică a lui Aurel Vlad» – personală la Catacomba. Cred că este cea mai bună expoziţie a lui Aurel Vlad, de până acum. Forţa s-a amplificat, dimensiunile şi ele, traforurile spun mai mult despre material şi volumetrie potenţială. Expresivitatea formei şi a patinei-culoare a crescut la rându-i. [...] Şi piesele mici au personalitatea lor distinctă. «Ograda mistică» reprezintă spaţiul ţărănesc sacralizat de prezenţa centrală a «stâlpului casei» şi de traforurile cu temă biblică, ce brăzdează gardul şi stâlpul”.
La Catacomba au fost organizate mai multe zeci de expoziţii, în care au fost prezentate lucrări semnate de numeroşi artişti importanţi din generaţii diferite, de la, să zicem, Corneliu Baba, Horia Bernea, Paul Gherasim, Vlad Florescu, Marin Gherasim, Florin Mitroi, Florin Niculiu, pînă la Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Vladimir Zamfirescu, Traian Brădean, Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Ion Grigorescu, Sorin Dumitrescu, Florin Ciubotaru, Mircia Dumitrescu, Horea Paştina, Ioana Bătrânu, Mihai Sârbulescu, Bogdan Vlăduţă, de la George Apostu, Vasile Gorduz, Paul Neagu, până la Ovidiu Maitec, Peter Jacobi, Horia Flămând, Silvia Radu, Aurel Vlad, Adrian Pârvu, Laurenţiu Mogoşanu, ori Benedict Gănescu, Costel Badea, Simona Runcan, Mircea Muntenescu. Grupul Prolog a expus la Catacomba în 1992, 1996 şi 1997.
Interesant este şi că în perioada noiembrie 2000 – ianuarie 2001, în spaţiul Catacombei a fost deschisă o expoziţie în care au fost prezentate colecţia de cranii şi arhivele medicului şi antropologului Francisc I. Rainer. O expoziţie impresionantă, a unei colecţii de mare valoare ştiinţifică, într-un spaţiu cât se poate de potrivit.
Spaţiul expoziţional al Catacombei era spectaculos în sine, prielnic unui raport special între lumină şi umbră. Iar dincolo de aceste calităţi, era important potenţialul spiritual al locului, stimulând punerea lui în valoare.
În volumul *Catalogul Pinacotecii Fundaţiei Anastasia*, apărut în 2011, Sorin Dumitrescu afirma că, între 1992 şi 2002, Catacomba a funcţionat ca galerie-pilot a Muzeului Naţional de Artă al României. Un „pilotaj estetic” încredinţat Catacombei, adăuga Sorin Dumitrescu, de către Teodor Enescu, primul director de după 1989 al M.N.A.R.
Galeria Catacomba şi programul ei curatorial gândit şi pus în operă de către Sorin Dumitrescu în anii 1990, au reprezentat un reper important în viaţa artistică bucureşteană din primul deceniu postdecembrist.

Imagine expoziţia *Moment*, personală a artistului Constantin Flondor 1999.
Image from the exhibition *Moment*, solo show of the artist Constantin Flondor 1999.

Catacomba gallery was a part of the Bucharest cultural landscape during the 1990s, hosting an exhibition discourse coordinated by painter Sorin Dumitrescu and “illustrating” mostly the Christian, neo-Orthodox dimension of Romanian contemporary art through individual and group exhibitions. The idea behind the exhibitions was based, as the founding artist of the gallery used to say, on the encounter between culture and cult. The space that hosted these exhibitions belonged to the Museum of Art Collections, a branch of the Romanian National Museum of Art. The name of the gallery, one may say, referred to Paleo-Christian art, the art of the fighting Church, which offered more clarity to the concept of the gallery, even if there had been some exceptions – the most valuable of which was Florin Mitroi’s personal exhibition. It was organized as an exclusive initiative of the same curator, Sorin Dumitrescu, convinced of the intrinsic value of Mitroi’s work, an artist who usually rejected the idea of a one-man show and who, during the period when his personal exhibition at the Catacomba was opened, told any interested person that it was not his exhibition, but Sorin Dumitrescu’s, with excessive modesty.
Notes from my journal: “November 18, 1992. The opening of the ‘Grigorescu Ion’ personal exhibit at Catacomba. It is the merit of Sorin Dumitrescu for having organized two event-exhibitions one after another, ‘Vasile Gorduz’ and ‘Grigorescu Ion.’ I had a feeling of gravitas, of major art, profoundly ethical – this evening, the vernissage small talk had no place. Painting, object, photography, text, a living, throbbing, multiform, contemporaneous art, without being ostentatious [...]. G. I.’s picto-objects deny the data of the classical art object...; it is a kind of *arte povera* doubled by Christian humility; still, the painting itself is sometimes a synthesis between Magnasco, I would say, and Hesychastic Byzantinism (see Cozia Monastery), drawing in energetic strokes and with lights reflections a structure of the image that comes, sometimes, from G. I.’s photorealism of two decades ago”.
“December 23, 1992. Vernissage of ‘Prologue’ (1992 edition) at Catacomba. ‘A vocabulary’ of Christian signs in all their unfolding, plus the pantheistic/impressionist-postimpressionist landscape and portrait; there are also, in my opinion, echoes from neoexpressionist pictural texture – let’s say, Immendorff, Kiefer (the church interiors painted by Bernea...)”
“March 2, 1993. ‘Aurel Vlad’s mystical yard’ – personal exhibition at Catacomba. I believe this is Aurel Vlad’s best exhibition so far. The force amplified, the dimensions too, the woodwork speaks a lot about the material and potential volumetry. The expressivity of form and color-patina has also increased [...]. The smaller works have a personality of their own. ‘The mystical yard’ represents the peasant space, sacralized by the central presence of the ‘home’s pillar’ and the Biblical woodwork adorning the fence and the stable.”
At Catacomba, many tens of exhibitions were organized, in which works by numerous important artists of various generations were presented, from, let’s say, Corneliu Baba, Horia Bernea, Paul Gherasim, Vlad Florescu, Marin Gherasim, Florin Mitroi, Florin Niculiu, to Constantin Flondor, Ştefan Bertalan, Vladimir Zamfirescu, Traian Brădean, Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Ion Grigorescu, Sorin Dumitrescu, Florin Ciubotaru, Mircia Dumitrescu, Horea Paştină, Ioana Bătrânu, Mihai Sârbulescu, Bogdan Vlăduţă, from George Apostu, Vasile Gorduz, Paul Neagu, to Ovidiu Maitec, Peter Jacobi, Horia Flămând, Silvia Radu, Aurel Vlad, Adrian Pârvu, Laurenţiu Mogoşanu, or Benedict Gănescu, Costel Badea, Simona Runcan, Mircea Muntenescu. The Prologue group exhibited at Catacomba in 1992, 1996, and 1997.
It is interesting that between November 2000-January 2001, in the Catacomba space, an exhibition was opened, presenting the collection of skulls and the archives of medic and anthropologist Francisc I. Rainer. An impressive exhibition of a collection of great scientific value, in an appropriate space.
The Catacomba space was spectacular, appropriate for a special relation between light and shadows. And beyond these qualities, the spiritual potential of the place was important, stimulating its usage.
In the volume *Catalogul Pinacotecii Fundaţiei Anastasia*, published in 2011, Sorin Dumitrescu mentioned that, between 1992 and 2002, Catacomba functioned as a pilot-gallery of the Romanian National Museum of Art. An “aesthetic piloting” given to Catacomba by Teodor Enescu, the first director of the National Museum of Art after 1989, said Sorin Dumitrescu.
Catacomba gallery and its curatorial program designed and realized by Sorin Dumitrescu in the 1990s represented an important landmark in Bucharest’s art world from the first decade after the 1989 Revolution.

Translated by Daniel Clinci



▲ Expoziția personală *Cortegiul Sacrificatilor*, artist Aurel Vlad, 1997.
Solo show *Sacrifice Parade*, artist Aurel Vlad, 1997.

◄ Expoziția personală *Ograda mistică*, artist Aurel Vlad, 1993.
Solo show *The mystical yard*, artist Aurel Vlad, 1993.

▲► Florin Mitroi expoziție personală, 1992. Credit foto: The Estate of Florin Mitroi.
Florin Mitroi solo show, 1992. Photo credit: The Estate of Florin Mitroi.

▲ Grigorescu Ion, *Țara nu e a milițienilor, securiștilor și comuniștilor*, expoziția personală *Politica, religia și arta în fața cu crima*, Galeria Catacomba,, 1992.
Grigorescu Ion, *The country does not belong to the militia, the security forces and the communists*, from the solo show *Politics, religion and art in the face of crime* at Catacomba Gallery, 1992.

◄ Grigorescu Ion, *Capul agăi Bălăceanu*, din expoziția personală *Politica, religia și arta în față cu crima*, Galeria Catacomba,, 1992.
Grigorescu Ion, *The head of the Bălăceanu Agha*, from the solo show *Politics, religion and art in the face of crime* at Catacomba Gallery, 1992.

SWITCH LAB

Text: Andrei Mateescu

La începutul anului 2018, în Palatul Universul din București, a fost inaugurat în clădire un alt spațiu de creație, adăugând la oferta culturală de pe strada Brezoianu 23-25, împreună cu Salonul de Proiecte și Apollo111 Teatrul. Numit sugestiv Switch Lab, s-a prezentat ca spațiu modular dedicat artelor mixed media și în principal fotografiei, unde pot fi dezvoltate atât proiectele artistice personale cât și cele comerciale, prin funcționarea și ca studio foto. Switch Lab a fost creat din inițiativa lui Dani Ghercă împreună cu Nicu Ilfoveanu, la acea vreme fiind inclus și Mihai Barabancea în grup, dar trebuind să părăsească grupul la scurt timp după inaugurare. Acest amestec eclectic s-a mulat întocmai practicii asumate de acest spațiului „artist-run" de a căuta un echilibru între o galerie de artă de vârf și studio foto de ultimă generație, bazat pe transformarea unui craft artistic în bun material și a acestuia înapoi în practică artistică. Scopul este cel de a crea un spațiu deschis pentru o gamă largă de evenimente mixte și expoziții de artă contemporană. Iar primul eveniment – „The Original Switch" (9 martie 2018), a exemplificat tocmai asta, fiind conceput ca deopotrivă ca inaugurare, spectacol muzical (Horatiu Serbanescu, Thomas Hofer, Andrei Dinescu, Lacrima Mirono), expoziție (Mihai Barabancea, Dani Ghercă, Nicu Ilfoveanu) și petrecere, totodată fiind valorificate numeroase colaborări cu graficieni și designeri de modă.
Ideea unui spațiu dedicat simultan expunerii artei contemporane și producției de natură comercială cu siguranță nu este nouă, dar ar fi greu de găsit în scena locală un exemplu atât de bun, la fel cum ar fi similar

In early 2018, in Bucharest's Universe Palace, another creative space was inaugurated in the building, adding to the cultural mix on Brezoianu Street 23-25, together with Salonul de Proiecte, and Apollo 111. It was suggestively called Switch Lab, and presented itself as a modular space dedicated primarily to photography, where both personal artistic projects and commercial ones can be developed, through functioning also as a photo studio. Switch Lab was created on Dani Ghercă's initiative together with Nicu Ilfoveanu, at the time Mihai Barabancea also being included but having to leave the group soon after. This eclectic mix suited the artist-run space's assumed praxis of looking for a balance between cutting-edge art gallery and high-end photo studio, based in turning artistic craft into commodity and commodity back into artistic practice. The aim was to create a space open for a wide array of mixed media events and contemporary art exhibitions. The first event – "The Original Switch" (9 March 2018), stood as an example for just that, conceived as inauguration, musical performance (Horatiu Serbanescu, Thomas Hofer, Andrei Dinescu, Lacrima Mirono), exhibition (Mihai Barabancea, Dani Ghercă, Nicu Ilfoveanu) and party all in one, numerous collaborations with graphic and fashion designers also being featured.
The idea of a space simultaneously dedicated to contemporary art display and to commercial craft is surely not new, but you'd be hard pressed to find in the local scene another such good example of it, just as you'd be finding one able to maintain its focus on artistic practice. Key to this is probably the slow art approach

◄ **„Diapozitiv" expoziția /** exhibition, **artist: Matei Bejenaru, curator: Cristi Nae, 2021.**
► **Atelier pentru 11 tineri fotografi români de Michael Ackerman, Patricia Moroșan, Stephane Charpentier, 2020.**
Workshop for 11 young Romanian photographers by Michael Ackerman, Patricia Moroșan, Stephane Charpentier, 2020.

greu de găsit unul care să-și fi menținut concentrarea pe practica artistică. Cheia acestui lucru stă, probabil, în abordarea de tip „slow art" folosită de Dani Ghercă de la bun început, ce a permis Switch Lab să nu imite un program convențional-rigid de galerie, fiind în schimb definit tocmai prin flexibilitate și prin, dacă e să aducem în discuție caracteristicile obișnuite ale spațiu de tip „artist-run", mentalitatea sa de arta sa pentru artă (și artiști). Toate acestea au dus la un spațiu care este deschis nu numai pentru fotografie, ci pentru o mare varietate de evenimente artistice și discuții în care experimentul este încurajat.
Nu am exagera dacă am spune că aceste specificități au fost evidente de la bun început, așa cum o pot atesta prea bine evenimentele desfășurate acolo în primii doi ani. La scurt timp după inaugurare a urmat o discuție susținută de Miron Zownir în care și-a prezentat abordarea sa fotografică sub numele „Switch Talk: Between timelessness and reality". În următorul an, în 2019, Switch Lab și Aurora Király au susținut proiectul Întâlniri în Atelier în parteneriat cu Asociația Galeria Nouă. Au fost concepute ca parte interviuri cu artiști români de renume (Nicu Ilfoveanu, Marilena Preda-Sânc, Șerban Savu, Irina Botea, Matei Bejenaru, Ciprian Mureșan, Bogdan Rață, Ana Maria Micu, Pavel Brăila, Iosif Király) și parte ateliere susținute de respectivii artiști pentru tineri emergenți. În același an a avut loc un eveniment de muzică experimentală, având la bază colaborarea între muzicieni din Stockholm (Elsa Bergman, Sasha Marko) și bucureșteni (Diana Miron, Bogdana Dima, Sian Brie, Laurențiu Coțac). „Flat of the Blade" – o expoziție de proiecte de licență din departamentul foto-video al UNArte, a fost deschisă în aceeași lună incluzând instalații mixed media, pictură, animație/joc video, lumină/sunet, fotografie și publicații aparținând tinerilor artiști: Nicolai Prodromov, Nadina Stoica, Corina Rafael, Baria Q. Von-Carra, Maria Mraz, Federica Clincenaru, Elena Bădiulescu și Gabriela Cozma. I-a urmat un performance „Temps Zero" (și o expoziție găzduită de MNAC) al cărei specific constă în reunirea unui colectiv de fotografi, realizatori video și artiști sonori care creează lucrări inspirate din fragmente din viața de zi cu zi, adaptate fiecărui oraș în care este organizat. În octombrie a urmat un happening impresionant finanțat de Departamentul pentru Arte și Cultură al orașului München sub numele „10 Trials and no more Reels", având ca piesă centrală o veche barcă de pescuit din Marea Baltică reinstalată bucată cu bucată în Switch Lab. A fost o iterație a unor happening-uri similare de Sebastian Hirn, unde muzicieni, dansatori și interpreți au fost invitați să concerteze, amestecând discipline artistice precum muzica, dansul, spectacolul sau artele plastice. Cam în aceeași perioadă a avut loc și „You Have Always Seen the Unseen", organizat în parteneriat cu MNAC care a acționat ca gazdă, reunind artiștii Dani Ghercă, Patricia Moroșan, Horațiu Șovăiala / Raya Al Souliman și Oana Tudoran împreună cu designerii de modă MURMUR, UY Studio și Lucian Varvaroi, cu toții curatoriați de Sandra Demetrescu. Premiera filmului „Autorul Colectiv" al lui Călin Dan a

employed by Dani Ghercă from the very beginning which enables Switch Lab to not mimic a conventional rigid gallery program, being instead defined its flexibility and, true to the usual artist run space characteristics, its art for art(ists') sake mentality. What this translates to is a space that is open not only for photography, but for a large variety of artistic events and discussions where experimentation is encouraged.
It's safe to say these traits were apparent from the very beginning, as the events held there in the first two years can attest to. Soon after the inauguration, came a talk held by Miron Zownir in which he discussed his photographic approach under the name "Switch Talk: Between timelessness and reality". The following year, in 2019, Switch Lab and Aurora Király held the "Studio Meetings" project in partnership with The New Gallery Association. They were conceived as part interviews with renowned Romanian artists (Nicu Ilfoveanu, Marilena Preda-Sânc, Șerban Savu, Irina Botea, Matei Bejenaru, Ciprian Mureșan, Bogdan Rață, Ana Maria Micu, Pavel Brăila, Iosif Király) and part workshops held by those artists with young emerging ones. The same year an experimental music event took place having at its core a collaboration between Stockholm musicians (Elsa Bergman, Sasha Marko) and Bucharest ones (Diana Miron, Bogdana Dima, Sian Brie, Laurențiu Coțac). "Flat of the Blade" – an exhibition featuring BFA projects from the UNArte, photo-video department, was opened in the same month with mixed media installations, painting, animation/video game, light/sound, photography and publications by young artists: Nicolai Prodromov, Nadina Stoica, Corina Rafael, Baria Q. Von-Carra, Maria Mraz, Federica Clincenaru, Elena Bădiulescu, Gabriela Cozma. The "Temps Zero" performance (and the exhibition hosted by MNAC) was next, its specificity laying in bringing together a collective of photographers, video makers, and sound artists creating works inspired from fragments of everyday life attuned to each city it is organised in. In October an impressive happening followed under the name of "10 Trials and no more Reels", featuring an old fishing boat from the Baltic Sea reinstalled piece by piece in Switch Lab, Funded by the City of Munich's Department for the Arts and Culture. It was an iteration of similar happenings by Sebastian Hirn where musicians, dancers and performers were invited to perform, mingling artistic disciplines such as music, dance, performance or fine arts. Around the same time as the happening "You Have Always Seen the Unseen" was organised in partnership with MNAC which acted

avut loc de asemenea în 2019, cumulând materiale de cercetare legate de construcția Palatului Poporului adunate pe parcursul a 2 ani în împreună cu arhitecta Celia Ghyka.
Anul următor, 2020, s-a dovedit fundamental pentru Switch Lab în oferirea artiștilor emergenți cu o platformă autentică utilă pentru integrarea în scena artistică nu doar la nivel local (prin oferirea de spațiu pentru proiecte de licență și disertație și pentru artiști tineri în general), dar și la cel internațional. La baza acestui lucru a stat proiectul AFCN „Young Artist Connections", dezvoltat în mare parte de Dani Ghercă. În cadrul acestuia, printr-un apel deschis, artiști emergenți au putut intra într-un panel de „portfolio review" cu actori importanți din scena artistică europeană – Philippe van Cauteren, Koen Leemans, Benedicte Goesaert și Călin Dan, au participat la masterclass-uri precum Calin Kruse sau Uli M Schueppel, și au participă la o expoziție de grup în cadrul MNAC (Andreea Badea, Alexandra Boaru, Elizabeth Brolla, Mirela Cerbu, Tudor Ciurescu, Ella Costache, Natalia Lazurca, Mălina Moncea, Ana Scripcariu, Ana Țaran) sau una solo la Switch Lab propriu-zis (Mihai Șovăială). În același an Switch Lab a adus în spațiu expoziția „DIAPOZITIV" a lui Matei Bejenaru, curatoriată de Cristian Nae, în care artistul pune în scenă un „exercițiu riguros, dar poetic de analiză conceptuală" asupra actului de fotografiere, prin diapozitive de film inversate.
Anul 2021 a adus la Switch Lab aceeași varietate de evenimente pentru care spațiul a devenit cunoscut, fiind incluși atât tineri artiști emergenți, cât și cei consacrați: „Crossing the Same Circumstances" a fost curatoriat de Sandra Demetrescu la Kommunale Galerie Berlin și a prezentat lucrările Ioanei Cîrlig, Dani Ghercă, Ion Grigorescu, Nicu Ilfoveanu, Iosif Kiraly, Patricia Moroșan, Decebal Scriba și Mircea Stănescu; „Ne-am întâlnit la 5" a fost găzduită în Switch Lab și a prezentat proiectele BFA ale Oanei Andreea Olariu, Delia A. Prodan și Crăița Niga. *YAC* a avut o ediție și în 2021, curatorii invitați pentru „portfolio review" fiind Katerina Gregos, Thomas Delamarre și Simon Delobel. Aidoma anului precedent, la etajul 4 al MNAC a fost curatoriată de Sandra Demetrescu, Călin Dan și Dani Ghercă o impresionantă expoziție de grup, artiștii selecționați fiind: Alexandru Mihai Budeș, Lucia Ghegu, Maria Mandea, Andreea Medar și Sarah Muscalu.
Într-o scenă care, din fericire, e din ce în ce mai aglomerată de galerii proaspăt deschise și spații coordonate de artiști (anii de pandemie fiind, în mod ironic, deosebit de prosperi în acest sens), Switch Lab reușește să iasă în evidență atât prin abordare cât și prin longevitate. Mai mult decât atât, în ciuda dificultăților aduse de factori externi precum contextul pandemic, completarea studiilor lui Dani Ghercă în Gent (Belgia) sau responsabilitățile tot mai mari ale lui Nicu Ilfoveanu ca șef al departamentului foto-video la UNArte, spațiul reușește să rămână fidel misiunii sale de a oferi o platformă atât artiștilor emergenți, cât și celor consacrați, dovedindu-se și un organizator valoros în scenă, dezvoltării proiecte importante de dezvoltare și cercetare artistică.

as a host, staying true to Switch Lab's defining traits and bringing together artists Dani Ghercă, Patricia Moroșan, Horațiu Șovăiala / Raya Al Souliman and Oana Tudoran to work together with fashion designers MURMUR, UY Studio and Lucian Varvaroi, all curated by Sandra Demetrescu. The premiere of Călin Dan's "Collective Author" film also took place in 2019, cumulating research materials gathered throughout 2 years relating to the construction of the People's Palace together with architect Celia Ghyka.
The following year, 2020, proved seminal for Switch Lab in providing emerging artists with a genuine platform useful in entering the artistic scene at large, not only on a local level (through offering the space for BFA or MFA projects and young artists in general) but on an international one. The foundation for this was the AFCN project Young Artist Connections, largely developed by Dani Ghercă. In it, through an open call, emerging artists were able to enter a portfolio review panel with important actors in the European artistical scene – Philippe van Cauteren, Koen Leemans, Benedicte Goesaert and Călin Dan, take part in masterclasses such as Calin Kruse's or Uli M Schueppel's, participate in a group exhibition at MNAC (Andreea Badea, Alexandra Boaru, Elizabeth Brolla, Mirela Cerbu, Tudor Ciurescu, Ella Costache, Natalia Lazurca, Mălina Moncea, Ana Scripcariu, Ana Țaran) or a solo one at Switch Lab itself (Mihai Șovăială). The same year brought in Switch Lab's space Matei Bejenaru's "DIAPOZITIV" exhibition, curated by Cristian Nae, in which the artist stages a "rigorous yet poetic exercise of conceptual analysis" on the act of photographing by reversal film slides.
2021 brought the same variety of events for which Switch became known, both for emerging young artists and established one: "Crossing the Same Circumstances," at Kommunale Galerie Berlin, was curated by Sandra Demetrescu and presented the works of Ioana Cirlig, Dani Ghercă, Ion Grigorescu, Nicu Ilfoveanu, Iosif Kiraly, Patricia Moroșan, Decebal Scriba, and Mircea Stănescu; "We met at 5" was hosted in Switch Lab and presented the BFA projects of Oana Andreea Olariu, Delia A. Prodan and Crăița Niga. YAC has had an edition in 2021 too, with invited curators for the portfolio review being Katerina Gregos, Thomas Delamarre and Simon Delobel. Similar to the previous year, an impressive group exhibition at MNAC's 4th floor was curated by Sandra Demetrescu, Călin Dan, and Dani Ghercă featuring the selected artists: Alexandru Mihai Budeș, Lucia Ghegu, Maria Mandea, Andreea Medar, and Sarah Muscalu.
In a scene that's, fortunately, more and more crowded with freshly opened galleries and artist-run spaces (the pandemic years ironically being particularly thriving in this regard) Switch Lab manages to stand out both by its approach and longevity. Moreover, in spite of the difficulties brought by external factors such as the pandemic context, Dani Ghercă completion of studies in Gent – Belgium or Nicu Ilfoveanu's increasing responsibilities as head of the photo-video department at UNArte, has managed to stay true to its mission of offering a platform for emerging and established artists both, also proving itself a valuable organiser in the scene of artistic development and research programs / projects.

Translated by Andrei Mateescu

► Acțiune: *Zece încercări și nu mai multe role*; concept și instalare: Sebastian Hirn, bas: Florian Gotte, trompetă: Franz Koglmann, interpreți: Quindell Orton, Zufit Simon, Sebastian Hirn, 2019.
Action: *Ten Trials and no more reels;* concept & installation: Sebastian Hirn, bass: Florian Gotte, trumpet: Franz Koglmann, performers: Quindell Orton, Zufit Simon, Sebastian Hirn, 2019.

▼ Expoziția *Drum Bun*, artist Jan Michalko, curator Patricia Moroșan, 2020.
I wish you a good journey [*Drum Bun*] exhibition, artist Jan Michalko, curator Patricia Moroșan, 2020.

ASOCIAȚIA VECTOR
THE VECTOR ASSOCIATION

Text: Matei Bejenaru & Cătălin Gheorghe

Asociația Vector a fost înființată la Iași în anul 2001 de către un grup de artiști vizuali, filosofi și sociologi, la inițiativa artistului vizual Matei Bejenaru. Scopul ei principal a fost promovarea artei contemporane în context local și internațional și construirea unei scene artistice la Iași. Privind retrospectiv, putem afirma că apariția unei instituții independente la Iași a fost rezultatul deschiderii către lumea occidentală a societății românești în anii 1990 ca urmare a căderii comunismului în Europa de Est.
Principalul proiect artistic al asociației a fost organizarea la Iași a Bienalei Internaționale de Artă Contemporană Periferic. Început în anul 1997 ca un festival de *performance art* organizat la Centrul Cultural Francez din Iași, proiectul s-a dezvoltat și a căpătat o dimensiune internațională începând cu cea de-a doua ediție din 1998. Din nucleul de organizare au făcut parte Matei Bejenaru, care a fost și directorul artistic al Bienalei Periferic, artiștii Dan Acostioaei și Dragoș Alexandrescu, teoreticienii Cătălin Gheorghe și Cristian Nae. Pe lângă sesiunile de performance, au mai fost organizate expoziții în spații publice sau locații alternative precum Baia Turcească, prezentări, conferințe și programe educaționale, toate organizate cu scopul de a susține scena locală și pentru a forma un public specific. Odată cu înființarea asociației, s-au stabilit parteneriate de colaborare cu diferite instituții artistice similare, precum Kuda.org din Novi Sad sau Platform din Istanbul, fapt care a contribuit la profesionalizarea asociației. În anii 2000, Bienala Periferic a câștigat o semnificativă vizibilitate și recunoaștere internațională datorită invitării unor curatori cu experiență precum Anders Kreuger în cadrul Periferic 6 (2003), Marius Babias, Angelika Nollert, Florence Derieux, Attila Tordai în Periferic 7 (2006) și Dora Hegyi în Periferic 8 (2008).
Bienala Periferic a fost cel mai important proiect al Asociației Vector în anii 2000. Pe lângă aceasta au mai fost organizate programe de rezidențe internaționale, *Backyard Residencies*, a fost editată și publicată, începând cu anul 2005, publicația *Vector – artă și cultură în context,* care continuă să apară și în prezent, având ca editor coordonator pe Cătălin Gheorghe. Între anii 2004 și 2007 asociația a organizat, cu sprijinul Pro Helvetia România, programul de cultură socială cARTier. Tot în aceeași perioadă a funcționat și Galeria Vector în Iași care a găzduit expoziții, conferințe și workshop-uri devenind un centru reprezentativ al scenei de artă contemporană din România.
Ultima ediție a Bienalei Periferic a avut loc în anul 2008, când, pe fondul noii crize economice și a uzurii echipei organizatoare, s-a hotărât să se ia o pauză de analiză și repoziționare instituțională. De fapt, în jurul anului 2010, peisajul artistic s-a schimbat, au apărut noi actori precum galeriile private și colecționarii care au fondat noi instituții independente de finanțarea publică. Începând cu 2011 a avut o regândire a auto-organizării condiționată pe de o parte de condițiile limitărilor susținerii publice a producției culturale, iar pe de altă parte de necesitatea unei mai clare definiri a

The Vector Association was founded in Iași in 2001 by a group of visual artists, philosophers, and sociologists, at the initiative of visual artist Matei Bejenaru. Its main purpose was to promote contemporary art in a local and international context and to build an art scene in Iași. In retrospect, we can say that the emergence of an independent institution in this city was the result of the Romanian society's new contact with the Western world in the 1990s, as a consequence of the fall of communism in Eastern Europe.
The main artistic aim of the association was organizing the Peripheric International Biennial of Contemporary Art in Iași. Started in 1997 as a performance art festival set up at the French Cultural Center in Iași, the project developed and gained an international dimension with its second edition in 1998. The organizational team included Matei Bejenaru, who was also the artistic director of the Peripheric Biennial, artists Dan Acostioaei and Dragoș Alexandrescu, and theorists Cătălin Gheorghe and Cristian Nae. In addition to performance sessions, exhibitions were organized in public spaces or alternative locations, like the Turkish Bath, presentations, conferences, and educational programs took place, all organized in order to support the local scene in order to establish a specific audience. With the founding of the association, collaborative partnerships were established with various similar artistic institutions, such as *Kuda.org* in Novi Sad or *Platform* in Istanbul, which contributed to the professionalization of the association. In the 2000s, the Peripheric Biennale gained significant international visibility and recognition after inviting several experienced curators, such as Anders Kreuger for Peripheric 6 (2003), Marius Babias, Angelika Nollert, Florence Derieux, Attila Tordai for Peripheric 7 (2006), and Dora Hegyi in Peripheric 8 (2008).
The Peripheric Biennial was the most important project of the Vector Association in the 2000s. In addition, international residency programs have been organized, such as *Backyard Residencies,* the publication *Vector – art and culture in context* began publishing in 2005 and is still in print today, with Cătălin Gheorghe as coordinating editor. Between 2004 and 2007, the association, with the support of Pro Helvetia Romania, founded the *cARTier* social culture program. During the same period, the Vector Gallery in Iași was up and running, hosting exhibitions, conferences and workshops, and establishing itself as an important center on the Romanian contemporary art map.
The last edition of the Peripheral Biennial took place in 2008, when, in the context of the new economic crisis and the wear and tear of the organizing team, it was decided to take a break from institutional analysis and a time to regroup. In fact, around 2010, the artistic landscape changed, new actors emerged such as private galleries and collectors who founded new institutions independent of public funding.
Since 2011, Vector has had to rethink its self-organization to take into account, on the one hand, the limited conditions of public support for cultural production, and,

Prezentare a teroreticienei Claire Bishop (Marea Britanie) la Galeria Vector din Iași, 2004. Credit foto: Dragoș Alexandrescu.
Presentation of the theorist Claire Bishop (Great Britain) at the Vector Gallery in Iași, 2004. Photo credit: Dragoș Alexandrescu.

diferențelor de viziune și poziționare în raport cu amenințarea disoluției inițiativelor de tip non-profit. Astfel, acțiunile și activitățile derulate de membrii organizației au luat trei direcții.
Curatoarea Livia Pancu, în colaborare cu Florin Bobu și cu susținerea lui Cezar Lăzărescu, a conceput un proiect de exod a dislocării artei realizate de artiștii din Vector în spații și inițiative artistice internaționale: *Frieze Projects* (Londra, 2010), *Viennafair Projects and Spaces* (Viena, 2011), *Western Front* (Vancouver, 2011) și continuarea colaborării în cadrul *European Network of Public Art Producers* (2009-2012). Artistul Dan Acostioaei, care a preluat în calitate de vice-președinte coordonarea activităților Vector începând cu 2012 a gândit elaborarea unei platforme de producție a artei în spațiul public local. Iar curatorul Cătălin Gheorghe, cu sprijinul mai multor colegi din asociație, a contribuit la transferarea formală (în vederea protejării) unor proiecte realizate în cadrul ONG-ului în spațiul colaborativ al universității de arte din Iași.
Această ultimă direcție, de continuare rezilientă a proiectelor de cercetare critică și producție experimentală concepute în cadrul asociației, platforma Vector Studio, seria de publicații *Vector – cercetare critică în context,* prin susținerea lor în colaborare cu o instituție publică universitară, a presupus performarea unei transmutări organizaționale și strategice de la o entitate instituțională nonguvernamentală – gândită dincolo de paradigma ideologizată a industriei culturale, și de aceea supusă unui eșec programat cauzat de politicile culturale de import neoliberal –, la o instituție de misiune publică ale cărei practici spațiale s-au permeabilizat în raport cu noile necesități de exprimare a emancipării vieții sociale.
Privind retrospectiv după mai bine de două decenii, se poate afirma că unul dintre rezultatele palpabile ale activităților Asociației Vector din Iași este înființarea Centrului Internațional de Artă Contemporană Baia Turcească. Primăria Iași a asigurat restaurarea spațiului pe baza unei finanțări europene și, în toamna anului 2022, instituția va începe să funcționeze. Expozițiile și celelalte evenimente organizate în acest spațiu în contextul Bienalei Periferic au fost începutul unui proces de dezvoltare a infrastructurii artistice locale care sperăm să continue și în viitor.

on the other hand, the need for a clearer definition of differences in vision and positioning when it came to the threat of dissolution of non-profit initiatives. Thus, the actions and activities carried out by the members of the organization took three directions.
Curator Livia Pancu, together with Florin Bobu and with the support of Cezar Lăzărescu, designed an exodus project for the dislocation of art made by Vector artists for international artistic spaces and initiatives: *Frieze Projects* (London, 2010), *Viennafair Projects and Spaces* (Vienna, 2011), *Western Front* (Vancouver, 2011) and continued collaborations within the *European Network of Public Art Producers* (2009-2012). Artist Dan Acostioaei, who took over as co-president of Vector activities in 2012, thought of developing an art production platform within the local public space. And curator Cătălin Gheorghe, with the support of several colleagues from the association, contributed to the formal transfer (in order to protect) of some projects carried out within the NGO in the collaborative space of the University of Arts in Iași.
This last initiative, of resilient continuation of the critical research and experimental production of projects conceived within the association, the Vector Studio platform, the *Vector – critical research in context* publications, and supporting them in collaboration with a public education institution, involved performing a organizational and strategic transmutation from a non-governmental institutional entity – conceived beyond the ideological paradigm of the cultural industry, and therefore subject to a scheduled failure caused by the neoliberal import of cultural policies – to a public institution whose spatial practices have permeated in relation to a new need to express the emancipation of social life.
Looking back, after more than two decades, it can be stated that one of the tangible results of the Vector Association from Iași is the establishment of the Turkish Bath International Center for Contemporary Art. Iași City Hall has ensured the restoration of the space backed by European funding and, in the fall of 2022, the institution will open its doors. The exhibitions and other events that took place in this space, in the context of the Periferic Biennial, were the beginning of a developmental process for the local artistic infrastructure that we hope to continue in the future.

Translated by Marina Oprea

◄ Sus: Periferic 8 (2008), *Info Point*, proiect artistic realizat de grupul Raumlabor (Berlin), curatoare: Dora Hegyi (Budapesta). Credit foto: Matei Bejenaru.
Top: Periferic 8 (2008), *Info Point*, artistic project by Raumlabor group (Berlin), curator: Dora Hegyi (Budapest), photo: Matei Bejenaru.

Jos: Periferic 7 (2006), imagine din expoziția *Strategies of Learning* cu lucrări ale artiștilor Sean Snyder și Simon Starling, Galeria Cupola Iași, curatoare: Florence Derieux (Franța). Credit foto: Matei Bejenaru.
Bottom: Periferic 7 (2006), Image from the exhibition *Strategies of Learning* with works by artists Sean Snyder and Simon Starling, Galeria Cupola Iași, curator: Florence Derieux (France). Photo credit: Matei Bejenaru.

Expoziția *Est/Vest. 20, 2009.*
Est/Vest. 20 exhibition, 2009.

MIHAI ZGONDOIU ȘI ATELIER 030202
MIHAI ZGONDOIU AND ATELIER 030202

Text: Ana Daniela Sultana

2009, anul comemorării a 20 de ani de la Revoluție, a fost și anul inaugurării spațiului expozițional Atelier 030202, perioadă în care lumea artei bucureștene și a artei în general era, dacă ne aducem bine aminte, foarte diferită față de cea de acum. Este relevant acest detaliu temporal atât pentru că face parte din identitatea spațiului Atelier 030202, fiind menționat încă de la descrierea sa, așa cum apare în diferite prezentări, cât și pentru că 1989 reprezintă un jalon fundamental în foarte multe privințe în raport cu arta contemporană europeană și mai ales în raport cu discursul dihotomic Est / Vest. Nu întâmplător, „Est / Vest. 20" este și titlul primei expoziții care a avut loc la Atelier 030202, în 2009, reunind lucrări ale artiștilor Aurel Tar și Mihai Zgondoiu, avându-l curator pe Cosmin Năsui. 10 ani mai târziu, în cadrul Sezonului România-Franța, Atelier 030202 găzduia expoziția de artă video „Ieri nu s-a întâmplat, 1989-2019" cu lucrări ale artiștilor Irina Botea, Adrien Porcu Deiana, David Raffini și Ștefan Sava, curatoriată de Madeleine Filippi.
Fondatorul și coordonatorul spațiului Atelier 030202 este artistul și curatorul Mihai Zgondoiu. Firește, ca în cazul majorității unor astfel de proiecte, și în spatele acestui artist-run space se află, de fapt, și alți artiști, chiar dacă nu sunt neapărat artiști vizuali (este vorba de scriitorul Dan Mircea Cipariu, alături de care Mihai Zgondoiu a înființat asociația Euro CulturArt, care reprezintă forma administrativă de funcționare a spațiului, și de actorul George Mihăiță care a sprijinit desfășurarea unui astfel de proiect în foaierul Sălii Noi a Teatrului de Comedie), însă Mihai Zgondoiu este cel care a amprentat programul expozițional al spațiului, generând aici o serie de evenimente răsunătoare, documentate, cel puțin în primii 5 ani, într-o publicație apărută la Editura UNArte, în 2015. Într-o dinamică permanentă, s-au succedat la Atelier 030202 numeroase expoziții personale și de grup (peste 120), avându-i protagoniști pe Cătălin Burcea, Alina Buga, Ciprian Paleologu, Dan Raul Pintea, Adrian Preda, Ciprian Ciuclea, Adina Mocanu, Alexandra Sand, Virgil Scripcariu, Botond Részegh, Albert Sofian, Cristian Sida, Sergiu Chihaia, Laurian Popa, Cosmin Moldovan, Elena Dumitrescu, Alexandru Rădvan, Cristian Răduță, Radu Oreian, Sorin Oncu, Anca Boeriu, Petru Lucaci, Daniel Djamo, Nicu Ilfoveanu, Michele Bressan, Magda și Bogdan Pelmuș, Suzana Dan, Aurora Kiraly, Adrian Ilfoveanu, Ștefan Radu Crețu, Ramon Sadic, Ion Bârlădeanu, Liviu Stoicoviciu, Peter Madaras, Ana Kun, Mircea Popescu, Radu Pandele, Mihai Balko, Raluca Ilaria Demetrescu, Andrei Tudoran sau Valeriu Schiau, pentru a numi doar o parte dintre artiștii autohtoni expuși. Printre curatorii afiliați spațiului Atelier 030202 se numără: Olivia Nițiș, Simona Vilău, Valentina Iancu, Răzvan Ion, Eugen Rădescu, Cristina Bogdan, Ana Daniela Sultana, Judit Balko, Dilmana Iordanova, Dan Mircea Cipariu și Mihai Zgondoiu. Cum în acest articol nu am putea analiza fiecare eveniment în parte, voi enumera, dintr-o perspectivă absolut

2009, the year in which we commemorated twenty years since the Revolution, was also the year in which the Atelier 030202 exhibition space was established, a time when the world of Bucharest art and that of art in general were, if we remember correctly, very different from what it currently is. This temporal detail is important because it is a part of the Atelier's identity, mentioned in its description from various presentations, but also because 1989 is a fundamental landmark in regard to contemporary European art and especially to the binary, East / West discourse. Thus, "Est/Vest. 20" [East / West. 20] was the title of the first exhibition that took place at Atelier 030202 in 2009, reuniting works by artists Aurel Tar and Mihai Zgondoiu, curated by Cosmin Năsui. Ten years later, during the Romania-France Season, Atelier 030202 hosted the video art exhibition "Ieri nu s-a întâmplat, 1989-2019" [Yesterday did not happen, 1989-2019], with works by artists Irina Botea, Adrien Porcu Deiana, David Raffini, and Ştefan Sava, curated by Madeleine Filippi.
The founder and coordinator of Atelier 030202 is artist and curator Mihai Zgondoiu. Obviously, in the case of most of such projects, behind this artist-run space there are other artists, even if they are not necessarily visual artists (writer Dan Mircea Cipariu, together with Mihai Zgondoiu, founded the Euro CulturArt association, which is the administrative body of the space; actor George Mihăiţă supported the unfolding of such a project in the foyer of the New Hall of the Theater of Comedy), but Mihai Zgondoiu is the one who shaped the exhibition program of this space, creating a series of resounding events which had been documented, at least in the first five years, in a publication issued by UNArte publishing house in 2015. In a permanent movement, at Atelier 030202 took place numerous personal and group exhibitions (over 120), including Cătălin Burcea, Alina Buga, Ciprian Paleologu, Dan Raul Pintea, Adrian Preda, Ciprian Ciuclea, Adina Mocanu, Alexandra Sand, Virgil Scripcariu, Botond Részegh, Albert Sofian, Cristian Sida, Sergiu Chihaia, Laurian Popa, Cosmin Moldovan, Elena Dumitrescu, Alexandru Rădvan, Cristian Răduţă, Radu Oreian, Sorin Oncu, Anca Boeriu, Petru Lucaci, Daniel Djamo, Nicu Ilfoveanu, Michele Bressan, Magda and Bogdan Pelmuş, Suzana Dan, Aurora Kiraly, Adrian Ilfoveanu, Ştefan Radu Creţu, Ramon Sadic, Ion Bârlădeanu, Liviu Stoicoviciu, Peter Madaras, Ana Kun, Mircea Popescu, Radu Pandele, Mihai Balko, Raluca Ilaria Demetrescu, Andrei Tudoran, and Valeriu Schiau, to name but a few of the local artists. Among the curators affiliated with the Atelier 030202 there are Olivia Niţiş, Simona Vilău, Valentina Iancu, Răzvan Ion, Eugen Rădescu, Cristina Bogdan, Ana Daniela Sultana, Judit Balko, Dilmana Iordanova, Dan Mircea Cipariu, and Mihai Zgondoiu. We cannot analyze each event in this article, so I will only list a few of the memorable exhibitions that took place here, completely subjectively: "Idila" [The Idyll] (2010), with works by artists

Curtea spațiului Atelier 030202 (Sala Nouă a Teatrului de Comedie). Stânga: *Coloana Rubik*, Mihai Zgondoiu 2018, dreapta: *Hand Gun*, Bogdan Rața 2011.
Courtyard of the Atelier 030202 space (New Hall of the Comedy Theater). Left: *Rubik's Column*, Mihai Zgondoiu 2018, right: *Hand Gun*, Bogdan Rața 2011.

subiectivă, doar câteva dintre expozițiile memorabile care au avut loc aici: „Idila” (2010) cu lucrări ale artistelor Alexandra Bodea, Irina Botea, Cristina Garabețanu, Lena Lapschina, Doris Mayer, Magda Pelmuș, Delia Popa, Chloe Potter, Marilena Preda Sânc, Eva Schlegel, Petra Sterry, Eva Ursprung și Simona Vilău, curatoare – Olivia Nițiș; personala „Rețele” (2010) a lui Francisc Chiuariu, curator – Dan Mircea Cipariu; „Mix and Match” (2011) cu lucrări ale artiștilor Christoph Rodde, Michael Goering, Kath Greenberg, Arrin Fancher, Chambliss Giobbi, Peter Gordan, Peter Lewis, Petula Bloomfield, Margaret Noel, Ryan Sarah Murphy, Matt Phillips și Suzanne Gonzales-Smith, curator – Klaus Postler; „Finish It” (2013) cu lucrări ale artiștilor George Anghelescu, Irina Broboană, Codruța Cernea, Mihail Coșulețu, Francisc Chiuariu, Ioana Ciocan, Flavia Lupu, Cosmin Paulescu, Lea Rasovszky, Gabi Stamate, Aurel Tar, Florin și Irina Tomescu, Mirela Trăistaru, Ștefan Ungureanu și Mihai Zgondoiu, curatori – Francisc Chiuariu și Mihai Zgondoiu și o secțiune din ediția a 8-a a Bucharest Biennale (2018) cu lucrări ale artiștilor Özge Acikkol, Nándor Angstenberger, Martin Balint, Nina Slejko Blom și Conny Blom, Liviu Bulea, Anur Hadžiomerspahić, Anna Khodorkovskaya, Naeem Mohaiemen, MP3, Damir Muratov, Aga Ousseinov, Bogdan Rața, Ana Riaboshenko, Juan Esteban Sandoval, Gabi Stamate, Mkrtich Tonoyan, xurban_collective și Nalan Yırtmaç, curatori – Beral Medra și Răzvan Ion.
Pe lângă expozițiile personale și colective, Atelier 030202 a organizat seria de proiecte performative „Golden Frame”, care a adus împreună cei mai renumiți reprezentanți ai *street-art*-ului autohton (IRLO, KITRA, SADDO, Pisica Pătrată, Obie Platon etc.) împreună cu *beat*-urile unor DJ sau creatori de muzică experimentală (Paul Ilea aka Mongol, akim#, Coughy, LaCrima, Moduler, BTZ etc.). Tot la Atelier 030202 a avut loc și „După-amiază cu”, pe principiul unor *open table*, având ca invitați consacrați artiști internaționali precum Dan Perjovschi și Martha Wilson. Nu în ultimul rând, spațiul coordonat de Mihai Zgondoiu a fost invitat la târguri internaționale de artă contemporană (Vienna Fair, Art Safari, Contemporary Istanbul etc.) și a găzduit ediții ale bienalelor autohtone (IEEB – International Experimental Engraving Biennial, EBienale – Bienala de Artă Contemporană a festivalului „George Enescu”, respectiv Bucharest Biennale), fiind, totodată, membru fondator ALIAJ (Alianței spațiilor *artist-run* din București), alături de Alert Studio, Diptych și ETAJ.
Denumit după codul poștal al adresei (Str. Sfânta Vineri, nr. 11) unde se află, la parterul Sălii Noi a Teatrului de Comedie, de peste un deceniu, Atelier 030202 poate fi etichetat generic „artist-run space”, dar este, în realitate, mult mai mult decât atât. Fiind unul dintre, dacă nu chiar cel mai longeviv spațiu de acest gen din București, Atelier 030202 s-a constituit treptat, de-a lungul timpului, într-un reper al scenei de artă contemporană, dar și într-un martor al evoluției acesteia, fiind mai întâi de toate un spațiu pentru dialog și experiment.

Alexandra Bodea, Irina Botea, Cristina Garabețanu, Lena Lapschina, Doris Mayer, Magda Pelmuș, Delia Popa, Chloe Potter, Marilena Preda Sânc, Eva Schlegel, Petra Sterry, Eva Ursprung, and Simona Vilău, curated by Olivia Nițiș; Francisc Chiuariu's personal exhibition “Rețele” [Networks] (2010), curated by Dan Mircea Cipariu; “Mix and Match” (2011), with works by artists Christoph Rodde, Michael Goering, Kath Greenberg, Arrin Fancher, Chambliss Giobbi, Peter Gordan, Peter Lewis, Petula Bloomfield, Margaret Noel, Ryan Sarah Murphy, Matt Phillips, and Suzanne Gonzales-Smith, curated by Klaus Postler; “Finish It” (2013), with works by artists George Anghelescu, Irina Broboană, Codruța Cernea, Mihail Coșulețu, Franscisc Chiuariu, Ioana Ciocan, Flavia Lupu, Cosmin Paulescu, Lea Rasovszky, Gabi Stamate, Aurel Tar, Florin and Irina Tomescu, Mirela Trăistaru Ștefan Ungureanu, and Mihai Zgondoiu, curated by Francisc Chiuariu and Mihai Zgondoiu, and a section of the 8th edition of the Bucharest Biennale (2018), with works by artists Özge Acikkol, Nándor Angstenberger, Martin Balint, Nina Slejko Blom și Conny Blom, Liviu Bulea, Anur Hadžiomerspahić, Anna Khodorkovskaya, Naeem Mohaiemen, MP3, Damir Muratov, Aga Ousseinov, Bogdan Rața, Ana Riaboshenko, Juan Esteban Sandoval, Gabi Stamate, Mkrtich Tonoyan, xurban_collective, and Nalan Yırtmaç, curated by Beral Medra and Răzvan Ion.
Together with personal and collective exhibitions, Atelier 030202 organized the series of performative events “Golden Frame,” which brought together the famous representatives of local *street art* (IRLA, KITRA, SADDO, Pisica Pătrată, Obie Platon, etc.), together with the beats of experimental DJs or music producers (Paul Ilea, aka Mongol, akim#, Coughy, LaCrima, Moduler, BTZ, etc.). At the Atelier 030202 also took place “După-amiază cu” [Afternoon with], in open table format, with internationally acclaimed guests such as Dan Perjovschi and Martha Wilson. Last but not least, the space coordinated by Mihai Zgondoiu was invited to international contemporary art fairs (Vienna Fair, Art Safari, Contemporary Istanbul, etc.) and hosted editions of the local biennales (IEEB – International Experimental Engraving Biennale, EBienale – the Biennale of Contemporary Art of the “George Enescu” Festival, and the Bucharest Biennale), being a founding member of the ALIAJ (the alliance of Bucharest artist-run spaces), together with Alert Studio, Diptych, and ETAJ.
With its name inspired by the zip code of its address (11 Sfânta Vineri Street), on the ground floor of the New Hall of the Theater of Comedy which has been hosting it for the last decade, Atelier 030202 may be generically called an artist-run space, but it more than that. Being one of the (if not the most) long-lived spaces of its kind in Bucharest, Atelier 030202 has gradually become, in time, a landmark on the contemporary art scene, but also a witness of its evolution, being first and foremost a space for dialogue and experimentation.

Translated by Daniel Clinci

Expoziția *Finish It*, 2013.
Finish it exhibition, 2013.

Proiect *Golden Frame 030202 #7*. Live painting cu Kitra.
Golden Frame 030202 #7 project. Live painting with Kitra.

Proiect *Golden Frame 030202 #9*. Live painting cu Saddo.
Golden Frame 030202 #9 Project. Live painting with Saddo.

Atelier de creație, programul *#animagma* cu adolescenți, 2022. Credit foto: MAGMA.
Creative workshop, *#animagma* program with teenagers, 2022. Photo credit: MAGMA.

MAGMA

Text: Ágnes-Evelin Kispál

Spațiul expozițional de artă contemporană MAGMA înființat în 2010[1] de artiștii vizuali Barnabás Vetró[2], Attila Kispál și Ágnes-Evelin Kispál este o inițiativă de artiști pentru artiști. Situat în centrul orașului Sfântu Gheorghe, în clădirea „Bazarului" administrată de consiliul județean, deschiderea mult-așteptată a fost precedată de o activitate pregătitoare de practic trei ani, începând cu sensibilizarea și conștientizarea nevoii unui spațiu de artă contemporană nu numai față de public, ci și față de liderii politici locali, apoi cu supravegherea de către inițiatori a spațiului pe parcursul recondiționării. Un rol important a avut și sculptorul Mihály Vargha, director al Muzeului Național Secuiesc, care a acordat în avans garanția și încrederea sa consilierilor (locali/județeni) în viitoarea activitate profesională a echipei MAGMA, chiar de la începuturi și până în prezent.
Programul[3] spațiului expozițional este bazat pe un concept adaptat la direcțiile artei contemporane, punând un mare accent pe arta conceptuală și new media. MAGMA este un artist-run space cu un concept „artist-curatorial" definit, care, alături de expoziții individuale sau de grup, inițiază proiecte precum producție artistică, prezentări, artist-talk-uri, dezbateri, proiecții de filme, ateliere, publicații online și offline. Pe lângă aceste activități derulate local, multe evenimente au avut loc ca program de promovare a spațiului și a artiștilor cât și expoziții cu o anumită selecție din colecția MAGMA pe plan național și internațional. Colaborări cu alte organizații independente – ca de exemplu Fundația ARTeast, Asociația Minitremu, Camera K'arte – sau instituții ca MNAC, Fundația Art Encounters și Universitatea Națională de Artă din Budapesta – au fost importante pe parcursul anilor.
"Magma acționează în două direcții. Pe de o parte fierbe și se formează sub suprafață, pe de altă parte iese la suprafață din când în când, erupând. Descrierea de «autopoetică» dată de Niklas Luhman poate fi considerată la fel de întemeiată ca și auto-definirea de «acțiune colectivă». MAGMA este

The MAGMA exhibition space for contemporary art, established in 2010[1] by visual artists Barnabás Vetró[2], Attila Kispál, and Ágnes-Evelin Kispál, is an initiative by artists, for artists. Located in the center of Sfântu Gheorghe, in the building of the "Bazaar" administered by the county council, the long-awaited opening was preceded by a previous activity which lasted for three years, beginning with raising the awareness and sensitivity towards the need of a contemporary art space not only in regard to the audience, but also to local political figures, followed by the supervision of the space by the promoters during its redesign. Sculptor Mihály Vargha, director of the Szekler National Museum, had an important role, as he had given his trust in advance to the (county and city) counselors regarding the future professional activity of the MAGMA team, from the beginning to the present.
The program[3] of the exhibition space is based on a concept adapted to the directions of contemporary art, placing great emphasis on conceptual and new media art. MAGMA is an artist-run space with a well-defined "curatorial-artistic" concept, which, alongside individual and group exhibitions, initiates projects related to artistic production, presentations, artist-talks, debates, films, workshops, online and offline publications. Besides these local activities, many events targeted the promotion of the space and of the artists, as well as exhibitions of a certain selection from the MAGMA collection, nationally and internationally. The collaborations with other independent organizations – for instance, with ARTeast Foundation, Minitremu Association, Camera K'arte – or institutions such as MNAC [the National Museum of Contemporary Art], Art Encounters Foundation, and the National University of Art, Budapest, have also been important.
"Magma acts in two directions. On the one hand, it boils and is formed under the surface; on the other hand, it surfaces from time to time, erupting. The 'autopoietic' description given by Niklas Luhman can be considered

A digera trecutul – Eat Art și Object Art, tablouri-capcană din seria *Il Bistrot di Santa Marta* din expoziția artistului Daniel Spoerri, 2018. Credit foto: Attila Kispál & MAGMA.
Digest the past - Eat Art and Object Art, trap paintings from the series *Il Bistrot di Santa Marta* from the exhibition of the artist Daniel Spoerri, 2018. Photo credit: Attila Kispál & MAGMA.

Schimb de cină, discurs de bun venit și descrierea programului de către Attila Kispál, 2018. Credit foto: Ágnes-Evelin Kispál & MAGMA.
Dinner exchange, welcome speech and program description by Attila Kispál, 2018. Photo credit: Ágnes-Evelin Kispál & MAGMA.

«auto-poetică» în sensul în care se susține și resuscitează în mod constant fără a lua în considerare niciun tip de restricție formală sau tematică. Paradoxal însă, MAGMA nu poate fi percepută ca o acțiune circulară originând din și revenind la sine. Este mai degrabă o manifestare colectivă a unei unități care auto-funcționează. În cele ce urmează vă oferim o prezentare a unor erupții consecutive care urmăresc mișcarea proiectului MAGMA, de Kispál Attila, Kispál Ágnes Evelin și Vetró Barnabás, de la erupție până la solidificare.

ZONGA BARTHA - ERUPȚII ȘI SOLIDIFICĂRI / NAȘTEREA PROIECTULUI MAGMA ȘI A SPAȚIULUI EXPOZIȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ, 2010
Abia din 2019 începe un anumit proces al instituționalizării prin angajarea coordonatorilor spațiului și a unui personal cu activitate de supraveghetor și tehnician. Acest lucru a dat echipei un sentiment de siguranță pentru continuarea activității în cadrul acestui loc, ei fiind angajați din acest an la Muzeul Național Secuiesc, instituție a cărui buget este alocat de consiliul județean.
Totodată, la început de an în 2019 a avut loc Gala Premiilor AFCN, unde Spațiul MAGMA a fost premiat la categoria *Rezistență în cultură* destinat organizațiilor culturale care activează de peste 10 ani, o recunoaștere importantă pentru proiecte cu inițieri din sfera publică.
Pe parcursul anilor, cooperarea cu colaboratorii externi a fost esențială pentru îndeplinirea diferitelor sarcini. Aici menționăm câțiva artiști cu care am avut colaborări pe termen mai lung ca Domokos Váncsa și Vilmos Koter sau graficieni ca Ágota Ördög-Gyárfás și Attila Kusztos, dar importantă a fost și activitatea lui Erika Fám, care timp de patru ani, între 2015-19, a ținut ghidaje interactive și ateliere de creație majoritar grupurilor școlare, dar și pentru adulți. Pe lângă interesul ei în publicații despre expozițiile organizate la Spațiul MAGMA și participând totodată la scrierile aplicațiilor, activitatea sa curatorială a început fragil[4] cu proiectul *Prezență invizibilă 2.0. Introducere în arta*

as solid as the self-definition of 'collective action.' MAGMA is 'auto-poietic' in that it supports and constantly resuscitates without taking into account any kind of formal or thematic restriction. Paradoxically, MAGMA cannot be perceived as a circular action originating from and returning to itself. Rather, it is a collective manifestation of a self-functioning unit. In what follows, we offer the presentation of a few consecutive eruptions which follow the movement of the MAGMA project, by Kispál Attila, Kispál Ágnes-Evelin, and Vetró Barnabás, from eruption to solidification."

ZONGA BARTHA - ERUPTIONS AND SOLIDIFICATIONS / THE BIRTH OF THE MAGMA PROJECT AND OF THE EXHIBITION SPACE FOR CONTEMPORARY ART, 2010.
Only in 2019 a certain process of institutionalization began by employment of the coordinators of the space and supervising and technical personnel. This gave the team a feeling of certainty regarding the continuation of this space's activity, being employed by the Szekler National Museum, an institution which is being funded by the county council.
Likewise, at the beginning of 2019, the AFCN [National Cultural Fund Administration] Award Gala took place, and the MAGMA Space received the award for *Resistance in culture*, for cultural organizations active for more than ten years, an important recognition for projects initiated by the public sphere.
Through the years, cooperation with the external collaborators has been essential in the fulfilment of the various tasks. We may mention here some artists with whom we collaborated on a longer term, like Domokos Váncsa and Vilmos Koter, or graphic artists such as Ágota Ördög-Gyárfás and Attila Kusztos, but Erika Fám's activity has also been important, who, for four years, between 2015-2019, had held interactive guiding sessions and art workshops for school students and adults. Alongside her interest in publications about the exhibitions organized at MAGMA Space and participation in application writing, her curatorial activity began in a fragile manner[4]

Vector de Lux, vedere din expoziția lui János Sugár, 2022. Credit foto: János Sugár & MAGMA.
Luxury Vector, view from János Sugár's exhibition, 2022. Photo credit: János Sugár & MAGMA.

Exemple pentru scaun non-universal, expoziție de grup, vedere din expoziție cu lucrările lui Szabolcs Kisspál, Róza El-Hassan, Joseph Kosuth, 2015. Credit foto: Attila Kispál & MAGMA.
Examples for non-universal chair, group exhibition, exhibition view with works by Szabolcs Kisspál, Róza El-Hassan, Joseph Kosuth, 2015. Photo credit: Attila Kispál & MAGMA.

Graphics Interchange Format, GIF-uri animate, vedere din expoziția de grup, 2017. Credit foto: Attila Kispál & MAGMA.
Graphics Interchange Format, animated GIFs, view from group exhibition, 2017. Photo credit: Attila Kispál & MAGMA.

contemporană pentru adolescenți - și nu numai pentru ei, aducând o selecție din lucrările colecției Centrului Muzeal Ferenczy din Szentendre (Ungaria) inițiind un dialog cu selecția colecției MAGMA, co-curatoriată de Gabriella György, pedagog muzeal la C.M.F.
Echipa MAGMA pune accent mare nu numai pe educația vizuală prin ateliere de creație legate de expozițiile temporare, importantă este și contribuția practică la înțelegerea limbajului artei contemporane prin ghidaje interactive. Această misiune se adresează grupurilor chiar de la copii mici preșcolari. Totodată, în perioada septembrie 2021 și iunie 2022, este în curs de desfășurare un program de dezvoltare a talentelor pentru 11 adolescenți: intitulat #animagma, el vizează aprofundarea competențelor digitale prin instrumente de artă vizuală contemporană, acesta având loc în noua sală dedicată atelierelor de creație, sacrificată fiind o sală de expoziție de la subsol pentru acest scop.
Nu ar fi adecvat să clasificăm expozițiile organizate în cei 12 ani de existență, totuși din aproape o sută de expoziții evidențiem prima expoziție cu lucrări originale ale artistului Daniel Spoerri, intitulată „A digera trecutul – Eat Art și Object Art”[5], curatoriată de istoricul de artă Gergely Ligetfalvi. Evenimentele conexe au constat dintr-o vastă sală în care s-a evocat spiritul *banchetelor Spoerri*, cu *Schimb de cină*[6] – unde participanții înscriși au consumat cina „lor” de vineri seară alături de operele lui Spoerri într-o formă specifică, cu ocazia evenimentului național Noaptea Albă a Galeriilor; sau prelegerea food-designerului Angéla Góg, intitulată „Gustul amintirii / Gustând din amintirile celorlalți”[7]; și nu în ultimul rând expoziția documentară „Eat Art” a grupului Caloria[8], aceste ultime două evenimente având loc pe lângă Spațiul MAGMA și la sălile B5 Studio din Târgu Mureș.
Un program pe linia de cercetare intitulată ART INSITU[9] îl constituie seria de prezentări de instituții și organizații artistice de artă contemporană din România și din străinătate, cu scopul de a familiariza publicul local cu o perspectivă mai clară asupra programului acestora și asupra conceptului de artist-run spaces, precum MAGMA.

Note

1. Anul 2010 se referă la deschiderea spațiului, dar practic problema și nevoia unui spațiu dedicat artei contemporane s-a ivit deja cu prilejul expozițiilor de grup „Maybe” în 2002 și „Maybe 2.0” în 2007, organizate la Galeria de Artă Gyárfás Jenő din Sfântu Gheorghe, inițiate și co-curatoriate de Attila Kispál. www.maybe.ro.
2. Membru activ al spațiului expozițional până în 2013.
3. La începuturi, în fiecare an, aproape lunar cu câte o expoziţie, după care în medie 8 pe an, iar mai recent în perioada pandemiei 4 și 5 expoziții anual.
4. Erika Fám, după o boală neașteptată și lentă a decedat în 2021.
5. https://magma.ro/ro/art-event/daniel-spoerri-ro/
6. https://magma.ro/ro/art-event/nag-schimb-de-cina/
7. https://magma.ro/ro/art-event/angela-gog-prelegere/
8. https://magma.ro/ro/art-event/caloria-kcal-magma/
9. http://artinsitu.ro/

with the project *Prezență invizibilă 2.0. Introducere în arta contemporană pentru adolescenți – și nu numai pentru ei* [Invisible Presence 2.0. An Introduction to Contemporary Art for Teenagers – and more], bringing a selection of works from the collection of the Ferenczy Museum Center from Szentendre (Hungary) and initiating a dialogue with the selection from MAGMA's collection, co-curated by Gabriella György, museum pedagogue at CMF [Ferenczy Museum Center].
The MAGMA team emphasizes not only visual education, through workshops related to the temporary exhibitions, but also on the practical contribution to the understanding of the language of contemporary art, through interactive guiding sessions. They are focused even on groups of young, preschool children. Likewise, during September 2021-June 2022, a talent development program for eleven teenagers is underway; called #animagma, it targets the development of digital skills through the tools of contemporary visual arts, taking place in the new room dedicated to creative workshops, which is a repurposed exhibition room from the underground floor.
It would be inadequate to classify all the exhibitions organized in the twelve years of activity; however, from the list of over one hundred exhibitions, we may mention the first exhibition of original works by artist Daniel Spoerri, called "A digera trecutul – Eat Art și Object Art" [To Digest the Past – Eat Art and Object Art],[5] curated by art historian Gergely Ligetfalvi. The connected events were a large room where the spirit of the *Spoerri Banquets* was evoked, with *Schimb de cină* [Dinner exchange][6] – in which the participants ate "*their*" Friday evening dinner together with Spoerri's works in a particular form, during the national event *Noaptea Albă a Galeriilor* [Galleries' White Night], or the lecture of food designer Angéla Góg, called "Gustul amintirii / Gustând din amintirile celorlalţi" [Taste of memories / Tasting the others' memories],[7] and last, but not least, the documentary exhibition "Eat Art" of the *Caloria* group,[8] these two events took place in the MAGMA Space and in the B5 Studio rooms from Târgu Mureș.
A research program called ART INSITU[9] consists in the series of presentations of contemporary art institutions and artistic organizations from Romania and abroad, in order to familiarize the local audience with a clearer perspective on their programs and on the concept of artist-run spaces, such as MAGMA.

Translated by Daniel Clinci

Endnotes

1. The year 2010 refers to the establishment of the space, but the issue and the need of a contemporary art space had already appeared during the group exhibitions "Maybe," 2002, and "Maybe 2.0," 2007, organized at the Gyárfás Jenö Art Gallery, Sfântu Gheorghe, initiated and curated by Attila Kispál. www.maybe.ro
2. An active member of the exhibition space until 2013.
3. In the beginning, every year, almost monthly, a different exhibition, then around eight per year, and recently, during the pandemic, four or five exhibitions per year.
4. Erika Fám, after an unexpected and slow illness, died in 2021.
5. https://magma.ro/ro/art-event/daniel-spoerri-ro/
6. https://magma.ro/ro/art-event/nag-schimb-de-cina/
7. https://magma.ro/ro/art-event/angela-gog-prelegere/
8. https://magma.ro/ro/art-event/caloria-kcal-magma/
9. http://artinsitu.ro/

PARADISGARAJ

Text: Andreea Dumitrescu

ParadisGaraj a fost un proiect colaborativ inițiat de artistul Claudiu Cobilanschi și teoreticianul și curatorul Ștefan Tiron, cu activitate în perioada anilor 2008-2011 într-un spațiu din strada Batiștei, numărul 20, București.
Numele spațiului a pornit de la ideea că garajul este văzut ca un punct de plecare spre succes, fiind privit ca un monument al creării de noi subiectivități ale muncii, simbol ce amintește de marile reușite alte unor companii precum Google și Amazon, fondate în garaje suburbane din California. Garajul este o parte esențială, clișeică, din narativa marilor companii, loc ce este de cele mai multe ori asociat cu mitul succesului. Termenul de paradis este o alăturare ironică raportată la imaginea garajului, o „cădiță din beton”, cu podeaua înclinată, cu pereții cu unghi rotunjit, potrivit pentru depozitarea unui automobil, dar nu pentru expunerea artei.
ParadisGaraj nu se poate încadra în categoriile deja existente ale spațiilor de artă. Era un spațiul alternativ la alternativele deja existente, nu era o galerie, ci un loc în care toate visele, toate utopiile și toată joaca acelui moment puteau să respire, neexistând o seriozitate care să deterioreze ideea inițială, se permitea un tip de neseriozitate și prosteală critică, un spațiu în care toți își făceau de cap.
Acest tip de pozne și glume artistice asumate permitea alunecarea prin spațiu, neregizând foarte mult acțiunea. „Ne gândeam la un moment dat, am făcut acest gen de butaforie ca după să nu ne mai ia nimeni în serios și să poți să fi complet ridiculizat”, spune Ștefan Tiron. Se ajungea la infantilizare, sentiment ce plana în acel spațiu prin obiectele ce se aflau în permanență acolo, obiecte cadou precum o orcă gonflabilă ce umplea jumătate din garaj. „Am fost niște tipi cu simțul umorului”, își amintește Claudiu Cobilanschi. Deși exista această direcție în care nimic nu era luat cu adevărat în serios, cei doi fondatori dădeau aproape tot ce se putea în acele momente, tot ce însemna organizare, munca de întreținere și funcționarea normală a locului.
„Am hrănit urși” la Noul ParadisGaraj, din 13 februarie 2009, este o expoziție prin care duo-ul și-a simulat achiziționarea de către un afacerist, în încercarea de a evita apariția unui cumpărător real. Expoziția pleacă de la o întâmplare reală în care un afacerist local le-a oferit propriul garaj pentru realizarea unui eveniment. Dimensiunea Noului ParadisGaraj era mai mare decât Garajul de pe Batiștei, existând în centrul acestuia o barcă cu motor. Artiștii invitați au fost încadrați într-o școală de artă fictivă, așa numita „Școala de la Brașov”, necunoscută dar foarte faimoasă, un fel de mimesis al noului val de artiști care urma să apară. Printre artiștii invitați au fost Irina Gheorghe și Alina Popa, duo-ul din spatele Biroului de Cercetări Melodramatice, și Mircea Nicolae, care a decernat medaliile pentru „cel mai bun artist în 2008”. „După eveniment tipul nu ne-a mai contactat” (Ș.T.), fiind primul și ultimul eveniment realizat în acest spațiu. Probabil că această bizarerie nu a satisfăcut pe nimeni, cu atât mai mult pe cel care a împrumutat spațiul care se aștepta la ceva de mare prestanță. Au existat oferte de a cumpăra spațiul, venită de la gogoșaria de alături, care se pare că totuși nu a rezistat, dând rapid faliment.

ParadisGaraj was a collaborative project initiated by artist Claudiu Cobilanschi and theorist and curator Ștefan Tiron, which activated during 2008-2011 within a space on Batiștei Street, number 20, Bucharest.
The name of the space began with the idea that the garage is perceived as a starting point for success, being seen as a monument to the creation of a new work subjectivity, a symbol reminiscent of the great success of other companies such as Google and Amazon, founded in suburban garages in California. The garage is an essential, cliché part of big companies' narrative, a place that is often associated with the myth of success. The term *paradise* is an ironic addition to the image of the garage, a “concrete tub” with a sloping floor and rounded walls, suitable for storing a car, but not for displaying art.
ParadisGaraj cannot be placed into the already existing categories of art spaces. It was an alternative space to the already existing alternatives, it was not a gallery, but a place where all dreams, utopias and energy of that moment could come alive, there was no seriousness involved that would damage the initial idea, only a kind of frivolous and silly criticism was allowed, a space where everyone could go wild.
This type of self-aware pranks and artistic jokes brought motion to the space, without directing things too much. “At some point we were thinking, we made these silly actions so that no one would take you seriously and you could be completely ridiculed,” explains Ștefan Tiron. There was a sense of infantilization, a feeling that loomed around in the space due to the things that were permanently there, gifts like an inflatable orca that filled half the garage. “We were just two guys with a sense of humor,” reminisces Claudiu Cobilanschi. But despite this route where nothing was being taken seriously, the two founders would always give it their all during these times, in terms of organization, upkeep, and the general management of the place.
“Am hrănit urși” (“We Fed the Bears”) at Noul (New) ParadisGaraj, was an exhibition that opened on February 13th 2009 in which the duo simulated selling the space to a business man in an attempt to deter any real buyers. The show was inspired by a real occurrence in which a local businessman offered up his own garage for hosting an event. The size of Noul ParadisGaraj was larger than the garage of Batiștei Street and had a motorboat in its center. The invited artists were grouped under a fictitious art school called “The Brașov school,” unknown yet very famous, mimicking the new wave of artists to come. Among them were Irina Gheorghe and Alina Popa, the duo behind The Melodramatic Bureau of Research, and Mircea Nicolae, which awarded the medals for “best artist of 2008.” “After the event, the owner never called us again” (Ș.T.), this being the first and last event to ever take place in that space. Perhaps this bizarre happening did not serve anyone in the end, especially the person who offered up the space, expecting something grand. There were some offers to sell the space from the bakery next door; however, they did not last long and went bankrupt soon after. As the space became connected to the Bucharest International Contemporary Art Biennial in 2010 on its 4th edition, it was decided that PradisGaraj

▲ ParadisGaraj deschide *Cofetaria lui Zgondoiu*, 16.05.2009, aniversare un an de la lansarea proiectului KITSCH ME. Credit foto: ParadisGaraj -Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron.
ParadisGaraj opens *Zgondoiu's Confectionery*, 16.05.2009, one year after the launch of the KITSCH ME project. Photo credit ParadisGaraj -Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron.

◄ Instalația ParadisGaraj de la Târgul Instituțiilor Spectrale, Sibiu, 17.06. - 06.07.2011, Galeria de Artă Contemporană a Muzeul Brukenthal, Sibiu. Credit foto: Târgul Instituțiilor Spectrale.
ParadisGaraj installation from the Spectral Institutions Fair, Sibiu, 17.06. - 06.07.2011, Gallery of Contemporary Art of the Brukenthal Museum, Sibiu. Photo credit: Spectral Institutions Fair.

Expoziția *Am hrănit urși*, performance Biroul de Cercetări Melodramatice (Irina Gheorghe, Alina Popa) 13.02.2009. Credit foto: ParadisGaraj - Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron.
The exhibition *I fed bears*, performance Biroul de Cercetări Melodramatice (Irina Gheorghe, Alina Popa) 13.02.2009. Photo credit: ParadisGaraj - Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron.

Lansarea revistei *Dick Fagazine*, 1.11.2008. Credit foto: ParadisGaraj - Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron.
Launch of *Dick Fagazine* magazine, November 1, 2008. Photo credit: ParadisGaraj - Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron.

După includerea ca spațiu conex al Bienalei Internaționale de Artă Contemporană București, ediția a 4-a din 2010, s-a decis trecerea de la ParadisGaraj la Kunsthalle Batiștei. Kunsthalle a venit din dorința de mare, dorința de creștere nelimitată, dorința de a-ți atribui prestanța deja confirmată, verificată și legitimată internațional. Din speranța de a simula prestanța unui spațiu de acest tip, în care este prezentă o ierarhie de funcționare, pe termen scurt li s-a alăturat ca intern Daniela Kneip-Velescu, artistă aflată în România în rezidență. S-a vrut instituționalizarea prin intermediul ei, cetățean german, cu origini în România, folosindu-se viziunea conform căreia neamțul conferă o anumită corectitudine a lucrurilor. Așadar, Kunsthalle Batiștei, care nu avea căldură, își permitea să aibă un asistent.
În 2011, Veda Popovici invită duo-ul să ia parte la Târgul Instituțiilor Spectrale, la Sibiu, unde erau invitate entități ce nu aveau o structură clar definită. Ei au fost prezenți cu o instalație formată dintr-un șezlong, prosop de plajă și un cocktail realizat special pentru primarul Sibiului, actualul președinte al țării, numit în funcția onorifică de director al Kunsthalle Batiștei.
Fie că este vorba de lansări de revistă: *DIK Fagazine* (1.11.2008), proiecte realizate drept răspuns la reacții apărute în presă: ParadisGaraj închide bucătăria de vară cu „Servim gogoși" (21.10.2009) și „Aduceți-vă ciorapii împuțiți" la ParadisGaraj (18.08.2010), sau expoziții internaționale: „L'hospitalité roumain a ICR Paris avec ParadisGaraj" (2011), „Just Another Brick in the Wall" (08.12.2011-07.01.2012), evenimentele realizate de ParadisGaraj se remarcă prin (auto)ironie.
În încercarea de a vedea dincolo de artă, de a supraviețui, ParadisGaraj a creat „Fanclub Reușitele Românești", organizație informală, pedagogico-didactică, dedicată propagandei tehnico-științifice românești, ce avea ca scop depărtarea de ideea de artă și abordarea zonei de tehnologie și societate.
ParadisGaraj nu era un verso, o imagine în oglindă a ce au reușit alții sau nu să facă, ci a funcționat mai degrabă ca o anexă a spațiilor din jur, care aveau o istorie și o direcție clar definită. Nu funcționa pe ideea de competiție, fiind cooptați prin faptul că puteai să faci aici ce nu îți era acceptat în altă parte.
ParadisGaraj/Kunsthalle Batiștei a funcționat întotdeauna pe resurse foarte limitate. Era prezentă întotdeauna anticiparea, asumată și integrată în discursul PG, venită din faptul că multe instituții se închideau, sau erau pe punctul să fie evacuate, instituții ce aveau să dispară sub influența restructurării capitaliste. „Echipa ParadisGaraj execută servicii de evacuare", obișnuiau să glumească, însă erau conștienți de faptul că „evacuarea ne paște pe toți".
Spațiul a fost închis din condiții pur economice, fiind obligați să strângă toate lucrurile și să le pună în stradă, de unde o parte a fost colectată de trecători și prieteni, iar restul a ajuns la gunoi: „Acesta a fost unul dintre cele mai dramatice momente ale garajului" (Ș.T.), „l-am închis, în sensul în care am dat cheile proprietarului" (C.C.).
„Garajul nu a fost niciodată al nostru" (Ș.T.), a fost un loc de parcare, proprietatea unui afacerist, gogoșărie, ParadisGaraj fiind un intermezzo între planurile pe care le-ar fi avut alții cu acest loc.

would become Kunsthalle Batiștei. The concept of Kunsthalle was born out of the desire for grandeur, for unlimited growth, the desire to assign itself the prestige that was already confirmed, verified and internationally legitimized. Hoping to simulate the prestige of such a space, along with its designated hierarchical way of functioning, Daniela Kneip-Velescu, an artist who was part of a residency in Romania, became part of the group short-term. They wanted the institutionalization of the space via Kneip-Velescu, a German citizen with Romanian roots, suggesting that a German presence gives an air of correctness to the whole endeavor. And so, Kunsthalle Batiștei, which had no heat during the winters, could afford an assistant.
In 2011, Veda Popovici invited the duo to take part in *The Spectral Institutions Fair*, in Sibiu, where other entities without a clearly defined structure were invited. They presented an installation consisting of a beach chair, a towel and a cocktail specially made for the mayor of Sibiu, Romania's current president, who was granted the honorific position of director of Kunsthalle Batiștei.
Whether it's a magazine launch – *DIK Fagzine* (1.11.2008) –, projects conceived as a response to reactions in the press – ParadisGaraj closes shop with "Servim gogoși" ("Serving Donuts"; in Romanian, this expression also refers to someone who is lying. 21.10.2009) and "Aduceți-vă ciorapii împuțiți" ("Bring your dirty socks" 18.08 2010) at ParadisGaraj –, or international exhibitions – : "L'hospitalité roumain a ICR Paris avec ParadisGaraj" (2011), "Just Another Brick in the Wall" (08.12.2011 – 07.01.2012), ParadisGaraj's events are marked by (self) irony.
In an attempt to go beyond art and to survive, ParadisGaraj created the "Romanian Achievements Fanclub," an informal educational organization dedicated to techno-scientific Romanian propaganda, determined to move away from art and approach the technological side of society.
ParadisGaraj was never meant to mirror what those around it had or hadn't achieved, but rather it functioned as an annex to the surrounding spaces, which had a much clearly defined history and mission. It never functioned based on competition, but rather on the fact that here you could create something that was not accepted elsewhere.
ParadisGaraj/Kunsthalle Batiștei always ran on limited resources. There was always a sense of anticipation integrated in the PG discourse, influenced by the fact that so many institutions were closing or on the verge of eviction, as a consequence of capitalist restructuring. "The ParadisGaraj team offers eviction services," the duo used to joke, yet they were well aware that "eviction is looming over all of us."
The space closed down because of economic reasons. They were forced to gather all their things and leave them in the streets, where a part was collected by passers-by and friends, and the rest went in the garbage: "That was one of the most dramatic moments in the history of ParadisGaraj" (Ș.T.), "we closed up in the sense of we surrendered the keys to the owner" (C.C.).
"The garage was never ours" (Ș.T.), it was a parking space owned by a businessman, a possible bakery, ParadisGaraj being an intermezzo between any possible alternative plans for this space.

Translated by Marina Oprea

INDEX ARTIST-RUN SPACES ROMÂNIA

ARAD
kinema ikon
Coordonator: George Sabău
1970-1990
În urma premiului obținut la Festivalul internațional de film experimental din Brno, George Săbău intră în atenția oficialităților care conduceau Aradul la începutul anilor 1970 și primește aparatură dar și un spațiu pentru un cineclub în cadrul Școlii de Artă. Spațiul situat în centrul orașului va fi un important punct de întâlnire pentru tinerii doritori de experimente cinematografice. Atelierul avea patru încăperi: o sală de proiecție, una de montaj, un laborator și o debara în care se afla așa numita *cutie cu maimuțe* (un enorm ambalaj de carton în care se găsea peliculă cu filmări ratate. La un moment dat, pelicula cu pricina a fost montată în celebrul *Jurnal* care era proiectat ironic, la atelier de Crăciun). La început, cineclubul s-a numit Atelier 16 - după tipul de peliculă folosită. George Săbău avea în fișa postului, pe lângă orele de predare, și producerea de filme documentare. Pentru aceste filme atelierul primea pelicula și substanțele aferente. Așa se face că de la fiecare film documentar a fost „salvată" peliculă pentru experimentele grupului, ceea ce explică, acum, același număr de filme documentare și experimentale. Holul atelierului - un coridor lung - a fost adaptat natural în spațiu de expoziții de fotografie, colaj, pictură, obiect. Încă de la începuturi, în fiecare zi de joi, spre seară, membri, membri ai familiior membrilor, prietenii membrilor, uneori dușmanii lor, simpatizanți, membri ai altor grupuri, grupări sau ateliere, informatori, popor se întâlneau la kinema ikon. Rezumatul acelor întâlniri poate fi aflat de la cei enumerați mai sus; de la fiecare în parte. Ca un remember al acelei perioade, începând cu 2019, kinema ikon propune în ultima zi de joi a lunii, la Cinema Arta din Arad, câte o proiecție de film experimental. (Momentan, întâlnirile de joi sunt suspendate din motivele cunoscute.)

kinema ikon
Coordonatori: George Sabău și Călin Man
Complexul Muzeal Arad, Piața George Enescu 1
1990-prezent
În 1990, George Săbău devine muzeograf la Muzeul din Arad iar atelierul kinema ikon devine secție a muzeului. Aici primește un spațiu asemănător cu cel de la Școala de Arte și îl are ca *partner in crime* pe Calin Man, fotograf/muzeograf cu deja ceva vechime la numitul muzeu. Este perioada romantică de după căderea comunismului și dorința de a duce experimentul în alte zone puțin explorate, face ca noii membri ki să renunțe la filmul pe peliculă și marchează începutul unei serii de reinventare continuă. Trecerea la digital și la instalațiile de tip hypermedia și mai apoi a instalațiilor hibride a ridicat o problemă care până atunci nu ne preocupa: existența unui spațiu expozițional permanent. Din 2012 kinema ikon are propria sală de expoziții la Muzeul de Artă din Arad unde, în cei aproape zece ani s-au dezvoltat câteva proiecte importante - *kinema ikon: serial, Wunderkammer, Internet of ki, kimaera*. Pe lângă spațiu, muzeul asigură aparatura necesară și finanțează publicațiile kinema ikon: revista *intermedia* și cataloagele anuale. Un alt proiect kinema ikon este *MAFA - Media Art Festival Arad* (finanțat de Centrul Municipal de Cultură Arad, partener Complexul Muzeal Arad). Curatorii Ileana Selejan și Calin Man consideră MAFA un experiment care și-a propus, la fiecare ediție, să paraziteze câte un spațiu public: muzeu de artă, mall, cinematograf, muzeu de științele naturii și bineînțeles, spațiul virtual. În 2021, Kincső Tankó, studentă la Arhitectură în Cluj, își începe lucrarea de licență care se axează pe construcția unei clădiri dedicate atelierului kinema ikon. În concluzie, kinema ikon poate fi găsit offline în spațiile pe care le ocupă la muzeul din Arad, online la diferite adrese sau chiar în blockchain dar și sub forma kimaerei care este și nu este în același timp sau altă dată.

BRAȘOV
THE SPHERE LAB;ORATORIUM
Coordonator: Rudy von Kronstadt
Str. Lezer nr. 4
2022
LAB;ORATORIUM este un Artist-Run Space independent, format din două studiouri de creație și o galerie dedicată experimentelor artistice multidisciplinare. Spațiul constituie rezultatul unei munci asidue în echipă, fiind finanțat din surse proprii, fără fonduri sau sprijin extern. Viziunea noastră este să promovăm artiștii emergenți și aflați la mijlocul carierei, adăugând valoare patrimoniului cultural, să stimulăm interesul pentru educație și învățare continuă și să facem o diferență în modul în care publicul larg percepe scena artistică. Misiunea noastră este să devenim un motor propulsor și logistic pentru implementarea, dezvoltarea și susținerea proiectelor socio-culturale, având ca valori de bază creativitatea, etica, inovația, lucrul în echipă și comunitatea formată în jurul acestor idei.

BUCUREȘTI
ALERT Studio
Coordonatori: Raluca Ilaria Demetrescu, Alina Buga, Cătălin Burcea
Str. Mircea Vulcănescu nr. 2-4
2009 - prezent
ALERT Studio funcţionează fără oprire din iunie 2008 în formula Alina Buga şi Raluca Ilaria Demetrescu şi din 2009 în formula actuală. Într-un mediu dominat de suficienţă şi multă pasivitate, ALERT Studio artist-run Space – proiect artistic cu bătaie lungă – pune în prima linie cea mai autentică trăsătură a unui artist: atitudinea. Nu este un spaţiu al adevărurilor supreme şi nu se adresează acelui public fascinat de capodoperă. Axat mai degrabă pe experiment decât pe clasice expoziţii, ALERT Studio spune „da" ideilor care, cred organizatorii, vor dezmorţi acel public obişnuit să admire şi nu să ia atitudine.

AREAL
Coordonatori: Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu, Valentina De Piante
Str. Anastasie Simu nr. 2, ap. 6, sector 1
2021-prezent
AREAL este un spațiu pentru dezvoltare coregrafică și un demers inițiat în 2020 de un colectiv format din Fundația Gabriela Tudor, Indie Box, Delazero, Asociația Pentru Teatru și Carte, respectiv artiștii Alexandra Bălășoiu, Andreea Belu, Denis Bolborea, Simona Dabija, Smaranda Găbudeanu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu, Camelia Neagoe în cadrul „4 Corpuri". Activitatea spațiului AREAL este coordonată colectiv începând din 2021 de coregrafii Alexandra Bălășoiu, Cristina Lilienfeld, Cosmin Manolescu și Valentina De

Piante și administrată de firma Areal Dans Srl. Valorile spațiului AREAL sunt cercetarea artistică, procese creative în studio, mobilitate, introspecție, interdisciplinaritate, educație alternativă, stare de bine, spațiu de întâlnire și dialog între coregrafi și publicul larg. AREAL oferă sprijin direct proiectelor inițiate de fondatorii săi și își propune să crească coeziunea sectorului coregrafic. Din luna martie 2021, spațiul AREAL funcționează într-un spațiu închiriat în str. Anastasie Simu nr. 2, ap. 6, sector 1 București care include 2 studiouri de dans, un spațiu lounge, o cameră de rezidențe pentru artiști și spații anexă. Din iunie 2021, AREAL este membru al rețelei European Dancehouse Network (EDN). AREAL organizează din 2020 o stagiune de dans contemporan anuală cu spectacole, cursuri și ateliere de dans deschise publicului, rezidențe coregrafice și educaționale în școli, burse acordate tinerilor artiști și spectatori, producții coregrafice și laboratoare interdisciplinare.

Atelier 030202
Coordonator: Mihai Zgondoiu
Str. Sfânta Vineri, nr. 11, Sala Nouă a Teatrului de Comedie din București
2009-prezent
Atelier 030202 a fost fondat în decembrie 2009, la 20 de ani de la căderea regimului comunist din România, de către artistul și curatorul Mihai Zgondoiu, fiind unul dintre cele mai longevive și active spații de tip artist-run de după anii 1990. Atelier 030202 este o platformă independentă de artă contemporană din București dedicată tinerilor artiști, curatori, istorici de artă și manageri culturali, interesați de experiment și suflu nou în artele vizuale. Un proiect non-profit, inovator, viu, unde evenimentele artistice coexistă la propriu cu teatrul contemporan și intervențiile vizuale – muzică experimentală, performance, dans contemporan, proiecții video, instalații, artă urbană. Ideile proprii și un program atent selectat au ajutat la consolidarea unei identități vizuale multiculturale consistente. Susținem atât expozițiile personale, cât și proiectele curatoriale de anvergură. Suntem deschiși la parteneriate cu artiști, curatori români și străini, precum și cu alte instituții și organizații de profil. Numeroasele proiecte expuse până în prezent la Atelier 030202 au creat o identitate aparte dinamizând mediul educațional și cultural românesc printr-un dialog direct și interactiv între creatori și consumatorii de artă contemporană.

ARTHUB
Coordonatori: Nona Șerbănescu (fondator), Elena Andrei, Angela Bontaș, Liviu Acasandrei, Lumi Mihai, Cristina Iacob, Adrian Laie
Str. General Constantin Budișteanu 10
2013-prezent
ARTHUB Bucharest a fost inițiat în martie 2013 de Nona Șerbănescu sub umbrela Asociației pentru Promovarea Artelor Contemporane. Primul sediu a fost pe Mărășești 107, obiectivele proiectului fiind crearea unui spațiu de întâlnire, dialog și sprijin al debutului. În 2014, proiectul se mută într-un apartament de pe strada Ștefan Luchian. Nonei Șerbănescu i se alătură Angela Bontaș și Andrei Jindiceanu. Cei trei împart atelierul dar caută un spațiu mai potrivit. Aparent, îl găsesc în 2016 în Clădirea Piața Latină pe bdul Carol I nr. 61. Susținută de Andrei Jindiceanu care își asumă diriginția șantierului și de Alex Fifea cu care pune bazele sălii de teatru laborator, Nona Șerbănescu reia ideea de a crea spațiu de lucru și expunere pentru artă. Împreună închiriază 900 mp din clădire și amenajează 13 ateliere de artă și o sală de repetiții. Elena Andrei se alătură în 2017 colectivului. În 2020, colectivul AH în formulă cristalizată: Nona Șerbănescu, Elena Andrei, Angela Bontaș, Liviu Acasandrei, Lumi Mihai, Cristina Iacob, Adrian Laie mută pentru ultima oară atelierele în str. Vasile Lascăr 63 unde activează și în prezent. Din 1 august 2021, ARTHUB Bucharest deschide galeria, teatrul și grădina în fosta galerie a Universității Naționale de Arte pe str. Budișteanu 10. Aici a fost deschisă Grădina ARTHUB, cafeneaua care asigură sustenabilitatea proiectului.

CABINET 44
Coordonatori: Adelina Ivan, Ioana Gheorghiu, Ramon Sadîc, Virginia Toma
Calea Plevnei 137C, corp B, etajul 2, camera 44 (în incinta Atelierelor Malmaison)
aprilie 2021-prezent
Cabinet 44 este un spațiu hibrid care funcționează în principal ca extensie de atelier pentru artiștii fondatori și urmărește să se dezvolte organic într-un spațiu dedicat proiectelor, schimburilor și dialogurilor dintre artiști.
Ca extensie de atelier, cabinetul de lucru are atenția îndreptată spre proces: permutările conceptual-formale specifice stadiilor intermediare ale proiectelor, experimentele și fantele de căutare dintre fixări / expoziții. Ca spațiu de proiecte, cabinetul propune evenimente susținute de artiști invitați, găzduind un program destins, transdisciplinar, de expoziții, performance, ateliere și evenimente care reflectă practicile și interesele eterogene ale grupului. Cabinet 44 este o inițiativă începută odată cu agregarea spontană a Atelierelor Malmaison (configurație recentă de ateliere și spații de artă din București).

Carol 53
Coordonatori: Lucian Sandu-Milea, Dan Solot, Dragoș Solot (arhitecți)
Bulevardul Carol I, nr. 53
2012-prezent
Carol 53 este o casă - monument istoric de categoria B - amplasată pe bulevardul Carol, lipită de o altă casă de început de secol XX. Documentele de arhivă atestă faptul că proiectul imobilului este din 1913 și aparține arhitectului Radu Culcer, proprietar fiind familia avocat Pașcanu. Casa a fost naționalizată în 1950 și din 1952 transformată în sediul sindicatelor - Raion 1 Mai. Sunt începute lucrări de renovare întrerupte în scurt timp, iar casa este vandalizată până în primăvara anului 2012, în pofida încercărilor repetate de oprire a distrugerilor. În prezent Casa Pașcanu-Bortnowski găzduiește un program experimental ce urmărește renovarea imobilului și integrare acestuia în viața culturală a orașului. CAROL 53 este un mediu deschis ce stimulează, încurajează și promovează inițiativele persoanelor sau grupurilor de persoane. Este un spațiu apolitic și non discriminator. Acesta este un cadru neutru în care părți divergente sau convergente ale societății își pot confrunta și dezbate ideile, redefini comunicarea între acestea și de a contura noi raporturi între generații, ocupații și interese în scopul dezvoltării orașului și culturii acestuia.
CAROL 53 este un program pilot, care prin documentare poate servi drept model de abordare pragmatică pentru grupuri de inițiativă și pentru spații abandonate sau degradate al căror potențial este ignorat sau se pierde în procese birocratice, astfel rezultând distrugerea sau pierderea irecuperabilă a acestora. Metoda este asumarea totală atât a spațiului cât și a situațiilor ce-l definesc.

Cazul 101
Coordonator: Robert Băjenaru
Calea Plevnei 137C (Atelierele Malmaison)
2018-prezent
Cazul 101 este un spațiu artistic multidisciplinar deschis în luna februarie a anului 2018 în București care își propune expunerea, susținerea și promovarea artiștilor emergenți de pe plan național și internațional. Această inițiativă s-a concretizat în contextul precar al spațiilor și oportunităților de expunere și producție accesibile tinerilor artiști români. Proiectul și-a desfășurat activitatea în mai multe spații de la înființarea sa, printre care o casă, apoi un garaj din cartierul Cotroceni, întotdeauna într-un mod independent, auto-susținut și auto-finanțat. Pe 10 August 2020, Cazul 101 a inaugurat o extensie a sa intitulată Another Mobile Gallery (AMG), un spațiu dinamic conceput ca o alternativă la galeria obișnuită de artă contemporană. Începând sub forma unei dubițe, AMG nu este în prezent legată de un spațiu fizic, ci continuă cu scopul principal de a oferi expoziții de artă pop-up care pot avea loc oriunde în lume.

Căminul Cultural
Coordonatori: Manuel Pelmuș, Farid Fairuz/Mihai Mihalcea, Brynjar Bandlien
Str. Sergent Nuțu Ion, nr. 2
2011-2015
Activitatea spațiului subRahova s-a intersectat cu activitățile Căminului Cultural - „un cadru performativ și discursiv pentru practica artistică și politică, o inițiativă care abordează probleme/subiecte (referitoare la gen și apartenența rasială) care nu sunt dezbătute sau sunt marginalizate în spațiul public din România, o platformă pentru realizarea de radiografii subiective din sfera dansului contemporan, performance-ului și a artelor vizuale, dispuse să examineze într-o manieră radicală și lipsită de compromisuri realitatea artistică și socio-politică". Căminul Cultural a fost un program inițiat și curatoriat de Manuel Pelmuș, Farid Fairuz/Mihai Mihalcea și Brynjar Bandlien și organizat de Asociația Solitude Project în parteneriat cu Fundația Erste. Lansarea Căminului Cultural (2011-2015) a avut loc la subRahova cu un maraton de conferințe/intervenții/dezbateri – *Where does Art take place in the End Times?*.

Centrul de Introspecție Vizuală
Coordonatori: artiștii Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea și istoricul de artă Alina Șerban
Strada Biserica Enei nr.16
2008-2011
Centrul de Introspecție Vizuală a fost o platformă independentă generată de artiștii Anca Benera, Arnold Estefan, Cătălin Rulea și istoricul de artă Alina Șerban. Reacționând critic față de cadrele instituționale restrictive prezente în sfera culturală românească, Centrul de Introspecție Vizuală a fost conceput ca centru independent de promovare a producției artistice aflate la granița dintre teoria culturală, cercetare, arhitectură, design și experiment sonor. Termenul de „introspecție" plasează CIV pe poziția de agent-observator, al cărui principal rol a fost de a dezvolta modele specifice de relaționare a spațiului social cu cel al artei. Centrul de Introspecție Vizuală a fost un proiect de colaborare angajat într-o cercetare continuă dedicată condiției individului în sfera artelor și a politicii. Astfel, CIV a funcționat ca structură mobilă și de mediere conectată la viața comunității, asumându-și sarcina de a articula o nouă pedagogie culturală care ar putea modela diferit spațiul discursiv împărtășit atât de producătorii culturali, cât și de publicul lor. O atenție specială a fost dedicată cercetării și teoretizării practicilor și discursurilor artistice locale, abordând specificitatea acestora și subiectivitățile culturale din perspectiva ultimelor schimbări politice și sociale petrecute în Europa Centrală și de Est. În acest sens, Centrul de Introspecție Vizuală a fost interesat să dezvolte proiecte de colaborare cu o varietate de parteneri, dorind să se angajeze într-un schimb dinamic cu diferiți producători culturali în plan local și internațional.

Diptych Art Space
Coordonatori: Lina Țărmure, Zoltán Bela
Str. Plantelor 58
2019-prezent
Diptych Art Space, coordonat de curatoarea Lina Țărmure și artistul Zoltán Bela, și-a deschis porțile publicului bucureștean în septembrie 2019. Gândit ca un spațiu cu funcție dublă, atât de expunere a artei plastice contemporane, cât și ca atelier de creație, Diptych și-a cristalizat în primii doi ani de existență o direcție conceptuală. Fiind un spațiu tip artist-run, care nu se supune unor rigori comerciale, în 2020 a înființat, împreună cu alte trei inițiative de același fel din oraș (Alert Studio, Atelier 030202 și E T A J artist-run space) structura colaborativă ALIAJ, o rețea care își dorește crearea unei comunități în jurul acestor tipuri de spații de expunere. Actualmente, Diptych lucrează la expansiunea sa și în domenii adiacente artei vizuale, dorind organizarea unor evenimente cu focus pe literatură, muzică sau teatru, marcându-se, astfel, o zonă pluri/interdisciplinară.

E T A J artist-run space
Coordonatori: Mircea Modreanu, Dumitru Gurji
Str. George Enescu, nr. 43
2018-prezent
E T A J este un artist-run space, un catalizator ce vizează eficiența obiectului artistic contemporan în contextul local. Mai mulți artiști s-au grupat în ideea de a forma o celulă culturală. În demersul lor, dar și în relația dintre ei nu există un pattern convențional. Fie că e vorba de o expoziție de grup, expoziție personală sau de alte evenimente inițiate aici, principiile practicii artistice și un simț al autenticului sunt cele care orientează acțiunile colective demarate la E T A J.

Galeria 29
Coordonatori: Mircea Nicolae
Str. Vergului
2008-2009
Galerie ce a funcționat timp de un an în sufrageria apartamentului în care locuia artistul. Accesul se făcea pe bază de invitație, vizitatorii primind adresa exacta a galeriei prin email. Au avut loc zece expoziții în care au expus 11 artiști tineri români, participând la vernisaje aproximativ 200 de oameni. La final, lucrările erau

oferite prin tragere la sorți vizitatorilor. Acest spațiu i-a permis artistului să lucreze independent, urmând propriile interese, oferindu-i ocazia să funcționeze atât ca artist expozițional, cât și în calitate de curator.

Galeria Nouă
Coordonator: Aurora Király
Str. Academiei 15
2001-2008
Asociația Galeria Nouă a sprijinit și promovat arta contemporană, cu accent pe fotografie și noile media. Activitățile sale au acoperit patru direcții: expoziții, documentare/publicații, programe educaționale, prezentări și conferințe. Între anii 2001-2008, Galeria Nouă a coordonat în Str. Academiei 15 un spațiu de tip project space. Datorită unui program coerent și dinamic, a reușit să-și creeze un public propriu, format în mare parte din tineri, pentru care a reprezentat o posibilitate de învățare și de contact nemijlocit cu varietatea direcțiilor din arta contemporană. Expozițiile prezentau și proiecte care aveau o relație cu fotografia și noile medii, dar foloseau mijloace de expresie foarte diferite: pictură, desen, artă relațională, sound art etc. În intervalul menționat au fost organizate peste 200 de expoziții și evenimente. Expozițiile de la Galeria Nouă au promovat artiști români cu o intensă activitate internațională, din diferite generații sau internaționali, dar și studenți și tineri artiști. În prezent, Asociația Galeria Nouă continuă să organizeze proiecte în parteneriat cu instituții și organizații din zona artei contemporane.

Goodbuy Gallery
Coordonatori: Ștefan Tănase, Tudor Ciurescu, Sebastian Hogea
Str. General H. M. Berthelot, nr. 94
2019-prezent
Goodbuy este un spațiu artist-run, care funcționează în regim de galerie de artă comercială, fondat în septembrie 2019 de trei tineri artiști (Ștefan Tănase, Tudor Ciurescu, Sebastian Hogea), în prezent fiind condusă de Ștefan Tănase și Tudor Ciurescu. Scopul spațiului este de a susține și promova noul val de artiști/artiste, aducând o perspectivă proaspătă în contextul galeriilor din Estul Europei.

HT003
Coordonatori: Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur
Str. Hanul cu tei 22
2003-2007
„HT003 a debutat ca urmare a înființării secției multimedia în cadrul UAP România, prin 2001-2002. Neavând timp de programe curatoriale structurate pe perioade determinate am acționat rapid cu o lansare a sălii HT003 – nume propus de Doru Graur care așa a și rămas. Pe 29 iulie 2003 Ion Grigorescu, Doru Graur, Iosif Király și Gheorghe Rasovszky au demarat prima expoziție. Principiile de selecție erau (fără o prioritate anume, fiindcă trebuia să ne mișcăm repede și să avem continuitate) recuperarea unor artiști foarte buni care nu aveau condiții și interes să apară în public, artiști interesanți independenți, neinteresați de viziunea și oferta UAP, eventual scandal și șoc vizual/cultural, un fel de atitudine post-punk în care teoria și explicațiile se află în plan secund. Ideea era să restabilim încrederea artiștilor, indiferent de vârstă, să îi facem vizibili și prezenți.
Eu începusem împreună cu Carmen Rasovszky și o serie de documentare filmate despre artiștii interesanți de pe piața locală (printre care și unii expuși în galerie), timp în care Doru Graur s-a ocupat aproape exclusiv de galerie așa cum dorea.
Interesant este, și subliniez asta, deși era o galerie UAP am impus un program și independență totală față de politica UAP încă din prima zi până la sfârșit, când a apărut un proprietar care și-a revendicat spațiul și gata. S-a terminat cu HT003 și cu un proiect care devenise chiar interesant, transformându-se într-un experiment care avea să inspire viitoare galerii private locale și nu numai." Gh. Rasovszky

LABORNA
Coordonatori: Cristina Garabețanu, Ovidiu Morar, Ciprian Paleologu, Naiana Vatavu, Rodica Căpățînă
Str. Icoanei 17
2013-prezent
Galeria LABORNA înregistrează desfășurarea lunară profesională a demersului artistic individual. Evenimentele pentru public, numite BORNE, conservă ceea ce face artistul/colecționarul în mod normal, într-o perioadă fixă de timp, cu intenția de a prezenta o arhivă completă și complexă, mai mult decât ceea ce ar presupune o „expoziție". LABORNA a fost fondată în anul 2013, la inițiativa lui Ciprian Paleologu. Galeria a construit pentru tineri artiști un spațiu distinct: SCARA.
Publicul este obișnuit cu varianta „epurată" atât a viziunii artistului cât și a colecționarului, filtrată prin concept expozițional, proiect studiat, reformulat și „împachetat" în forma „vizionabil - spectaculoasă", muzeu, colecții vechi, etc. Accesul în laboratorul artistului sau al colecționarului este rar, perspectiva completă în care se construiește viziunea sa fiind de cele mai multe ori dificil de urmărit. De aceea putem spune că Galeria LABORNA este de fapt un contor: creație și colecție în timp real.

laBomba. Centrul Comunitar pentru Educație Creativă și Artă Activ
Coordonatori: Maria Drăghici, Irina Gâdiuță. Bogdan Georgescu
Calea Rahovei 194, sector 5
2007-2013
„Artă comunitară și educație creativă într-o comunitate închegată. De la sfârșitul anului 2007 și până în 2013 s-au desfășurat în spațiul laBomba o serie de evenimente culturale care au implicat permanent comunitatea Rahova-Uranus. Alături de proiectele care își propuneau să dezvolte constant oamenii, s-a urmărit permanent prezentarea în exterior a problemelor cu care se confruntă acești oameni: sărăcia, discriminarea, apropierea evacuărilor: frica permanentă că vor ajunge în stradă. Lipsiți de cea mai elementară formă de protecție socială, oamenii au identificat în artiști deopotrivă niște prieteni cât și legătura cu posibilele surse de rezolvare ale problemelor. Teoretic, demersul artei comunitare a atras prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă atenția asupra problemelor cu care acești oameni se confruntă. " Valentina Iancu

Make a Point
Coordonatori: Mădălina Roșca, Viorica Bucur, Alma Cazacu
Șos. Morarilor nr. 1
2009-prezent
Fondată în 2009 de către documentaristul Mădălina Roșca, criticul de film Viorica Bucur și artistul vizual Alma Cazacu, organizația socio-culturală Make a Point este activă în proiecte de regenerare și reconversie de spațiu industrial, intervenție culturală, cât și în realizarea de proiecte artistice acolo unde accesul la cultură este limitat sau îngrădit (mai ales prin lipsa infrastructurii publice). Între timp, unele dintre problemele cărora Make a Point încerca să răspundă an după an s-au estompat, făcând loc unora noi: fabrici moștenite din perioada industrializării forțate au fost detonate, în sensul propriu al cuvântului, făcând loc mall-urilor. Lipsa alternativelor de petrecere a timpului liber în cartier a găsit un răspuns în jocurile de noroc, nu mai puțin de 87% dintre ele fiind aparatele de tip slot machine, adică celebrele "păcănele" (de patru ori mai multe decât în 2007, când Make a Point a început lucrul).
Make a Point organizează expoziții, spectacole, proiecții de film, workshop-uri, seminarii și rămâne un spațiu dedicat expunerii de lucrări și mesaje ale creatorilor contemporani implicați social.

MNȚRplusC
Coordonatori: Ilina Schileru
Str. Monetăriei nr. 3
2021-prezent
Descriere: MNȚRplusC, spațiul artist-run de artă contemporană al Muzeului Național al Țăranului Român este o inițiativă privată a artistei și curatoarei Ilina Schileru de a transforma sala de sub Cinema Muzeul Țăranului într-un teren de experiment artistic, cu scopul de a crea o comunitate formată din artiști activi pe scena de artă, urmăritorii ei și vizitatorii muzeului. Câteva din expozițiile deschise în sala MNȚRplusC propun referințe directe sau indirecte la patrimoniul material și imaterial al muzeului. De la deschiderea sa, din aprilie 2021, MNȚRplusC a organizat 6 expoziții, cu participarea artiștilor locali, din diaspora sau internaționali.
Programul MNȚRplusC are și o componentă socială începută anul trecut prin implicarea unui grup de artiști care au creat ateliere creative cu copiii refugiați din București. Începând cu anul 2022, curatoarea Adelina Luft se alătură inițiativei de a căuta fonduri pentru a dezvolta un program de lungă durată cu comunitatea de refugiați și grupuri de artiști cu practici artistice socially-engaged. Programul MNȚRplusC funcționează într-o formă hibridă, prin care comunitatea artistică independentă dezvoltă proiecte relevante pentru contextul local într-un cadru instituțional.

Paradis Garaj/ Kunsthalle Batiștei
Coordonatori: Claudiu Cobilanschi, Ștefan Tiron
Str. Batiștei, nr. 20
2008-2011
Înființat de Claudiu Cobilanschi și Ștefan Tiron, ParadisGaraj, a fost un spațiu de auto-educare, care a accesat și antrenat publicul printr-o invitație deschisă dezbaterii și dialogului. Ocupând un garaj din centrul Bucureștiului, în ciuda dimensiunilor reduse, ParadisGaraj a devenit un spațiu de producție și distribuție culturală foarte activ, cu o contribuție considerabilă adusă scenei locale. Pavilion Unicredit, Centrul de Introspecție Vizuală și ParadisGaraj a fost printre puținele entități independente care activau pe scena artei contemporane din București. Prin ocuparea lor, BB4 și-a dorit să încurajeze apariția a noi spații și dezvoltarea unei scene culturale active în București.

Recycle Nest
Coordonatori: Bogdan Vlăduță, Sorin Neamțu
Str Icoanei 17
2009-2012
Început în 2009 de Sorin Neamțu și Bogdan Vlăduță, proiectul Recycle Nest a fost o încercare de spargere a cojii oului. Conceptul galeriei avea ca deziderat etalarea/arătarea unui fel de imagine care aparține timpului său prin originalitate, noutate și prin branșarea la arta europeană a zilei, dar care să asigure un neîndoielnic dialog, în mod paradoxal, cu paradigme ale memoriei și Tradiției. Artiștii care urmau să fie expuși la Recycle Nest erau oameni în care credeam și a căror artă ne plăcea nedisimulat. În scris și dialog cu societatea artistică am pornit alături de Adriana Oprea. Am avut o publicație cu text și imagine comentate de noi înșine, la fiecare apariție scenică a Recycle Nest. Tipărit pe hârtie reciclabilă (sic!), în format tabloid și alb-negru, ziarul nostru a fost și o încercare de lărgire a orizontului practic, al făcătorului de artă, prin comentariu aplicat al criticului profesionist (AO) sau/și al artistului însuși. „Construcții Auxiliare Provizorii", debutul galeriei în 16 decembrie 2009, a fost o expoziție de grup, urmată apoi de o serie de expoziții personale și seri de dialog.

Sandwich II
Coordonatori: Alexandru Niculescu, Daniela Pălimariu, Cristian Răduță
Str. Băiculești, nr. 29, Combinatul Fondului Plastic
2016-prezent
Sandwich este o organizație artist-run. A început prin a folosi potențialul ascuns al unui spațiu rezidual aflat între două construcții utilitare și se extinde încet, dar constant. Având convingerea că orice constrângere este de fapt o resursă pentru găsirea soluției optime, Sandwich transformă caracteristicile spațiilor alese în limite constructive. Sandwich funcționează ca spațiu de artă din 2016, iar în 2021 a deschis extensia Sandwich Offspace în cadrul Atelierelor Malmaison. Sandwich se concentrează pe producția de instalații site-specific de către artiști români și internaționali, printre care Thomas Tsang (HK), Abraham Cruzvillegas (MX), Mike Nelson (UK), Jin Ningning (CN), Dan Perjovschi (RO), Teodor Graur (RO), Lucia Tkacova (SK), Liliana Basarab (RO), Elena Scutaru (RO), Cătălina Gubandru (RO) etc.

Spațiul interdisciplinar Platforma
Coordonatori: Simona Dumitriu, Ileana Faur, Marian Dumitru, Alexandra Șoldănescu, Claudiu Cobilanschi. Au colaborat și: Lea Rasovszky, Simona Vilău, Bogdan Bordeianu, Ștefan Bandalac
MNAC Anexa, Calea Moșilor, nr. 62-68, etajul 1
2011-2015
Spațiu Platforma era un spațiu coordonat de artiști și punea accent pe: strategii și metode de colaborare interdisciplinare, practici colaborative, activism social, antropologie vizuală, relația artei cu științele exacte - toate aduse în contextul artelor vizuale, ca domeniu supra-ordonator. Programul combina expoziții (multimedia, fotografie, film si video, instalații, desen), conferințe (cu target interdisciplinar, venind din artă, științe sociale, studii culturale, arhitectură, științe exacte), proiecții de film, perioade experimentale de lucru în spațiul expozițional, spațiu pentru lecturi suplimentare și workshopuri.

Știrbei 47
Coordonatori: Maria Mandea, Diana Păun, Dana Pârvulescu, Iselin Huluba
Str. Știrbei Vodă 47
2021-prezent
Știrbei 47 este un proiect colaborativ inițiat în primăvara anului 2021, după un an de privațiuni în ceea ce privește evenimentele culturale și artistice, un spațiu de lucru, o galerie fluidă, prietenoasă cu artiștii aflați la început de drum și, în egală măsură, un loc de întâlnire.
Suntem patru prietene (Maria Mandea, Diana Păun, Dana Pârvulescu și Iselin Huluba) care vin din domenii diferite: design, fotografie, curatoriat. Ne place să spunem despre noi că „we are building bridges" în cadrul comunității artistice emergente prin intermediul proiectelor pe care le demarăm și prin entuziasmul cu care îi încurajăm pe studenții sau proaspeții artiști absolvenți să gândească și să îndrăznească proiecte colaborative și participative.
Primul proiect care a avut loc la etajul al doilea al clădirii interbelice de pe strada Știrbei Vodă a constat într-o serie de 5 jocuri pe tema proprietății din 5 perspective (transport, locuire, mâncare, muncă și oraș) create si coordonate de Maria – „ I ME OURS".
Împreună cu jocurile am invitat o serie de artiști din platforma Laborator Artistic să expună fotografii în dialog cu tema jocului din săptămâna respectivă.
În toamnă-iarnă am găzduit expoziția studenților de la master foto-video, numită „În vizită" dar și mai multe expoziții și exerciții propuse de artiști-liceeni, printre care și un performance de 24 h în prima zi din an.
În paralel, spațiul găzduiește shooting-uri comerciale și workshop-uri.

Streetwise Gallery
Coordonator: Vlad Nancă
Str. Aurel Vlaicu nr. 146
aprilie 2007 - noiembrie 2007
Galeria Streetwise a fost un spațiu de proiect pentru artiști, graficieni și persoane creative de toate tipurile care au avut o legătură puternică cu mediul urban în practica lor artistică. Streetwise nu a fost un spațiu destinat exclusiv celor care fac street art sau graffiti. Streetwise este o platformă de expunere pentru cei care își exprimă creativitatea în mediul urban sau folosesc orașul ca sursă de inspirație.

subRahova
Coordonatori: Farid Fairuz/Mihai Mihalcea
Str. Sergent Nuțu Ion, nr. 2
2011-2013
subRahova a funcționat între anii 2011-2013 ca spațiu destinat artelor contemporane, fiind un proiect inițiat și coordonat artistic de Farid Fairuz/Mihai Mihalcea și administrat de Asociația culturală Solitude Project. Spațiul era situat în vecinătatea cartierului Rahova, pe strada Sergent Nuțu Ion nr. 2, în curtea fostei fabrici de reclame RECOM. Spațiul a fost folosit ca spațiu de întâlnire și lucru pentru artiști, ca spațiu pentru repetiții, ateliere, producție și pentru prezentarea mai multor creații contemporane, ca „Realia (București/Beirut)", de Farid Fairuz, „subPământ", de David Schwartz, „Anti(aging)", de Mădălina Dan și Mihaela Dancs, „TEST_a_MENTAL", de Paul Duncă & Krassen Krastev, Rogvaiv, de Bogdan Georgescu etc.

SwitchLab
Coordonatori: ianuarie 2018 – iunie 2018: Dani Gherca, Mihai Barabancea, Nicu Ilfoveanu;
iunie 2018 - prezent: Dani Gherca, Nicu Ilfoveanu
Str. Ion Brezoianu 23-25, Palatul Universul, etaj 5
SwitchLab produce în principal propriile expoziții, ateliere și discuții cu artiștii, cu accent pe tinerii artiști vizuali din România. Pe lângă faptul că oferă o platformă de conectare a noii generații de artiști vizuali cu scena artistică locală, SwitchLab se folosește de rețeaua sa internațională, realizând parteneriate cu instituții de artă străine pentru a promova scena artistică românească și artiștii din România la nivel internațional.

Victoria Art Center
Coordonator: Petru Lucaci
Calea Victoriei, 12C
2011-2017
Victoria Art Center a fost un spațiu de proiecte coordonat de artistul Petru Lucaci. Au fost organizate expoziții de grup ale generației 80 (colegi de generație cu Petru Lucaci), expoziții cu studenții universităților de arte din România care erau puși într-un context internațional prin crearea de relații și contexte, și alte expoziții curatoriate de artiști și teoreticieni locali cunoscuți. Spațiul a fost unul important pentru expozițiile artiștilor optzeciști, precum și pentru oportunitățile oferite studenților de la Universitatea de Arte din București.

ZonaD
Coordonatori: Cosmin Manolescu, Ștefania Ferchedău
Str. Iulia Hașdeu nr. 3
2012-2014
ZonaD – studio Paradis Serial a fost un spațiu dedicat dansului și artelor contemporane, deschis la București în str. Iulia Hașdeu nr. 3 (lângă fosta Hală Matache) de coregraful Cosmin Manolescu și managerul Ștefania Ferchedău și administrat de Fundația Gabriela Tudor în perioada 2012-2014. Spațiul a fost deschis în iunie 2012 în conexiune cu programul european „E-Motional Bodies și Cities" (www.e-motional.eu) și a încurajat practicile colaborative și cercetarea artistică la nivel internațional, mediind și facilitînd în același timp intîlnirea dintre artiști și publicul larg. ZonaD a fost spațiu de creație pentru coregraful Cosmin Manolescu, aici fiind realizate spectacolele de dans contemporan – *Hi Bye* (2012), *Piesă pentru responsabilitate limitată* (2014) și *Fragil* (2014) – dar și pentru ateliere destinate amatorilor de dans sau pentru proiecte internaționale precum Eastern Connection (România – Japonia). Spațiul a găzduit de asemenea și o serie rezidențe artistice, de care au beneficiat între alții artiștii Cristina Lilienfeld, Virginia Negru, Mădălina Dan, Tahni Holt (SUA), Onur Topal Sumer (Turcia), Vlaicu Golcea și Ozlem Alkis (Germania), precum și întâlniri ale Coaliției Sectorului Cultural Independent sau ale rețelei Cultura în educație.

CLUJ

Ataș
Coordonatori: Mihai Pop (2000-2002), Flaviu Rogojan (2011-2012)
Strada Franklin Delano Roosevelt 2
Galeria Ataș a apărut în anul 2000, ca o inițiativă de reactualizare a spațiului expozițional al Academiei de Artă „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, spațiu numit anterior „Pantheon", și de punere a sa la dispoziția studenților. Coordonarea proiectului Ataș a fost preluată de către Mihai Pop (absolvent de pictură al Academiei), în calitate de curator. Galeria Ataș s-a concretizat ca un proiect expozițional dedicat debutului artistic al tinerilor studenți ce, la momentul respectiv, nu beneficiau de posibilități de expunere. Chiar dacă era afiliată instituțional Academiei, în scurt timp, galeriei i-a fost creat un profil distinct, axat pe cercetarea și testarea experimentelor artistice și expoziționale. Cu precădere, erau expuse căutările și interesele artistice individuale ale studenților, ce ieșeau din cadrul temelor primite la orele de atelier. Galeriei i-a fost creat un program cu o identitate coerentă, manifestându-se precum un „laborator de experimentare a limbajelor vizuale, însă fără a cultiva unul anume, rolul său fiind acela de a testa rezistența și valabilitatea propunerilor venite din interiorul școlii." (Mihai Pop, Nita Mocanu (interviu), „Sună-mă!", Galeria Ataș, Cluj, 30 ianuarie – 11 februarie, în *Balkon*, nr. 6, martie 2000, p.59). Pe lângă articularea unui program expozițional consecvent, la nivel practic, Galeria Ataș a presupus crearea unei arhive a expozițiilor desfășurate, lansarea unui catalog, stabilirea unor colaborări cu diferite organizații artistice clujene dar și cu alte galerii similare și Academii de arte din afara țării. După retragerea lui Mihai Pop din proiectul Ataș, în 2002, galeria a mai avut ocazional expoziții până în 2011. În intervalul octombrie 2011 – septembrie 2012, galeria Ataș a fost reactualizată într-o formulă experimentală asemănătoare, sub coordonare curatorială a lui Flaviu Rogojan, student al Universității de Artă și Design Cluj-Napoca.

Atelier Patru
Coordonatori: Anca Badea, Cristina Coza-Damian, Laura Prata-Ogrutan si Corina Oprea
Bd. Eroilor 34/4, relocare pe viitor pe str. Cometei
2014-2020
Atelier Patru a fost un artist-run space, fondat în august 2014 de patru artiste din Cluj-Napoca: Anca Badea, Cristina Coza-Damian, Laura Prata-Ogrutan și Corina Oprea. Din anul 2017 proiectul a fost coordonat doar de Cristina Coza-Damian și Corina Oprea, celelalte două co-fondatoare retrăgându-se.
În cei șase ani de funcționare în spațiul din Bd. Eroilor 34, într-o curte veche, plină de verdeață din centrul Clujului, Atelier Patru a oferit șansa de a-și expune proiectele multor artiști, la început colegi, studenți masteranzi și doctoranzi UAD, dar a colaborat și cu artiști emergenți români si străini, ca și cu alte spații independente din Cluj și Viena.
În anii 2018 si 2019 galeria a început să invite tineri curatori, aflați la începutul carierei, propunându-și ca și în anii următori să continue buna practică de a promova proiecte expoziționale gândite în echipa de artist - curator. Din cauza pandemiei, în perioada 2020 - 2021 galeria Atelier Patru și-a suspendat activitatea expozițională, iar vechiul spațiu nu a mai fost disponibil. În prezent, Atelier Patru deține un spațiu dedicat doar activității de atelier, intenționând ca odată cu ridicarea restricțiilor să reia evenimentele cu public într-un spațiu nou, în pregătire pe strada Cometei, dar și în colaborare cu alte spații independente.

Atelier 169
Coordonator: Eduard Klein
Str. Avram Iancu
2005
Atelier 169 a fost un artist-run space inițiat de artistul german Eduard Klein, în Cluj Napoca, și a funcționat timp de cinci luni, în 2005. În decursul celor cinci luni de activitate, la Atelier 169 s-au organizat 4 expoziții și o prezentare video, urmată de o discuție cu artistul Antik Sandor.

Casa Tranzit
Coordonatori: Csiki Réka Orsolya, Könczei Csilla Magyari Noémi, Lorand Maxim, Miklósi Dénes, Seprődi Attila
Str. Gheorghe Barițiu nr. 16
1997-prezent
Casa Tranzit - În 1997 un grup de artiști și intelectuali iau inițiativa de a fonda în Cluj un centru independent de artă și gândire contemporană și închiriază clădirea fostei sinagogi de pe malul Someșului, Poale Tzedek, denumită Casa Tranzit. În 1998 se întemeiază Fundația Tranzit cu unicul scop de a renova și întreține spațiul și de a-l administra ca și un centru cultural. Concept cheie în programul artistic al Casei Tranzit, reconversia, are la origini ideea de reinterpretare artistică și simbolică a spațiului prin păstrarea și promovarea memoriei locului, respectiv, trecutul și prezentul cultural evreiesc. Astfel clădirea scapă erodării și este înscrisă din nou în circuitul social și cultural al orașului, ca un loc al artei, al întâlnirilor interculturale și al schimbului de idei. Casa Tranzit este primul proiect de acest gen în România.

Centrul de Interes
Str. Fabricii de Chibrituri 9A
2017-2022
Într-o formă asemănătoare Fabricii de Pensule, Centrul de Interes a fost fondat în 2017 și amplasat tot într-o clădire industrială a vechii platforme Tehnofrig, din Cluj-Napoca. După ce s-au separat de Fabrica de Pensule, Federația Artiștilor și Galeriștilor din Fabrica de Pensule și Asociația Artiștilor din Fabrica de Pensule au inițiat un un nou proiect organizațional-artistic alcătuit din galerii, artist run space-uri, spații de proiecte și rezidențe artistice, și studiouri de artiști și designeri, ce a căpătat denumirea Centrul de Interes. La fel cum îi sugerează și numele, Centrul de Interes s-a dorit a fi un punct de atracție culturală, menit să aducă împreună direcții creative de pe scena artistică clujeană. Printre spațiile de tip artist-run space din Centrul de Interes se numeră: Bazis Contemporary și Galeria Nano (apărute și consolidate anterior în interiorul Fabricii de Pensule), Camera și Friche (fri-ch').

BAZIS contemporary
Coordonator: Zsolt Berszan
Strada Fabricii de Chibrituri 9A
2009-prezent
BAZIS Contemporary Project Space s-a deschis in 2009 sub forma unui spațiu artist-run progresiv la Fabrica de Pensule din Cluj-Napoca. Spațiul a lansat mai mulți artiști emergenți care, independent de trendurile și gusturile curente, au ales să exprime un vocabular artistic specific, bogat și personal.
„Bazis" înseamnă, în limba maghiară, „bază". Bază – pentru prietenie și teren comun. Bază – pentru generare și incubare. Bază – pentru eliminarea graniței

dintre artiști și privitori. Bază – pentru întâlnirile dintre artiști și curatori. Bază – pentru conectarea artiștilor cu colecționarii. Spațiu BAZIS a fost unul din primele spații de acest fel din cadrul Fabricii de Pensule, un centru cultural colectiv independent, convertit dintr-o veche fabrică de pensule din oraș, care găzduiește galerii, ateliere de artiști, teatru experimental și tineri designeri. În încercările noastre de a extinde colaborările, după doi ani de consolidare a unei rețele profesionale potente în Berlin, cu artiști și spații din Berlin, în 2012 BAZIS a deschis un spațiu temporar de expoziție în Berlin, unde au avut loc două expoziții de grup în 2012 și 2013, precum și două inițiative de rezidențe artistice – una în Berlin pentru artiștii din Cluj și alta în Cluj pentru artiștii din Berlin – fiecare urmată de expoziția personală a artiștilor din cadrul rezidențelor.
În 2015, urmând pașii organici către reprezentarea internațională a artiștilor noștri, BAZIS Contemporary Art Space, o galerie pentru artiști contemporani din Transilvania, a fost fondată. Primii doi ani au fost marcați de un program intensiv de expoziții, simpozioane și rezidențe organizate la Fabrica de Pensule, Cluj-Napoca.

Camera/Atelier Irina M.
Coordonator: Irina Dumitrașcu Măgurean
Atelier Irina M. – Str. Henri Barbusse 59-61 (2009-2016)
Camera – Str. Fabricii de Chibrituri 9A (2019-prezent)
„Camera s-a născut ca o continuare al atelierul Irina M (2009-2016) din Fabrica de Pensule. Atelier Irina M era, după cum spune și numele, atelierul personal, unde ocazional, o dată cu evenimentele comune din Fabrică. organizăm expoziții. Pe atunci nu urmăream un plan anume, expuneam atât fotografie cat și pictură. Era o activitate de «dragul artei».
Odată cu mutarea spre Centrul de Interes în 2017, am gândit un plan mult mai elaborat pentru viitorul spațiu. Intenția spațiului a fost de a familiariza publicul local cu arta fotografică experimentală. Doi ani am rulat acest spațiu invitând doar artiști străini.
În 2019, am deschis un nou spațiu, tot în Centrul de Interes, dedicat exclusiv artei foto emergente din România. Consider că această ramură a artei are insuficientă vizibilitate la noi și nu este luată în serios așa cum s-ar cuveni, așa încât am gândit că artist run space-ul ar putea fi o oportunitate bună de a face remarcați artiști tineri talentați. Cu alte cuvinte, intenția Camera este de a deveni o platformă de vizibilitate pentru arta foto emergentă și experimentală.
Anual, organizez un open call pentru studenții de la nivel licență/master/doctorat care folosesc fotografia în demersul lor artistic; condiția de participare este să fie un proiect personal născut în afara temelor școlare.
În 2021 am avut o participare cu Camera, susținută de ICR, la Supermarket Stockholm, unde am participat cu o expoziție de grup, 5 artiști care lucrează cu tehnici clasice de fotografie (polaroid, fotograme, colodiu umed, silver gelatin, bromoil)". (Irina Dumitrașcu Măgurean)

Friche (fri-ch')
Coordonatori: Ana Horhat, Ovidiu Leuce
Str. Fabricii de Chibrituri 9A
2019-prezent
Friche (fri-ch') este un spațiu necultivat, rezidual, abandonat.
Friche (fri-ch') este un spațiu viu, sălbatic, vital.
Friche (fri-ch') este un spațiu indecis între resemnare și reînnoire.
Friche (fri-ch') este un ecosistem.
Friche (fri-ch') este un spațiu potențial.
Friche (fri-ch') este o nouă conștiință colectivă.
Friche (fri-ch') este un spațiu de proiecte coordonat de Ana Horhat și Ovidiu Leuce ce interceptează viziuni despre artă, oraș și peisaj.

Galeria Nano
Coordonator: Gabriel Marian
Str. Fabricii de Chibrituri nr. 9A
2014-prezent
Galeria Nano (spațiu de artă independent și non-profit)
Reprezentată de Gabriel Marian (fondator, curator, artist vizual)
Galeria Nano este un artist-run space, a cărui principală preocupare este să creeze o perspectivă diferită despre „experiența galeriei de artă" prin subminarea principalelor convenții de prezentare comercială a artei, printre altele conceptul de „white cube", dar și modul de panotare și dimensiunea lucrărilor prezentate. Mai mult decât atât, configurația ideală a acestui proiect ar fi instalarea lui în spațiul vast al unei instituții sau galerii mai mari: galeria în sine ca obiect de artă. Aceasta promovează în principal tineri artiști din Cluj-Napoca și alte centre artistice din România: de-a lungul anilor, a prezentat nu doar pictori și graficieni, dar și sculptori, bijutieri, artiști textili, designeri digitali, video-art și creatori în tehnologia AR / VR.
Proiectul Nano și-a asumat de asemenea un activism de tip „agitator cultural" atât în sfera artelor vizuale, cât și în cea socială / politică. Deși s-a născut în lumea virtuală / online, acest spirit contrariant s-a întrupat din 2014 în cadrul Fabricii de Pensule din Cluj-Napoca, având astfel posibilitatea să-și dezvolte viziunea incomodă pe dimensiuni mai concrete și mai apropiate de publicul offline. În universul real, Galeria Nano a deținut timp de 3 ani cel mai mic spațiu din Fabrica de Pensule, după care s-a transferat în Centrul de Interes, într-un spațiu comparabil ca dimensiuni, ceea ce i-a consolidat identitatea de promotor al artei în format miniatural sau mediu, dar creată într-o manieră minuțioasă, aproape microscopică: simbolic vorbind, de dimensiunile unei pilule ori cele ale unui virus sau agent provocator / patogen. *Small is beautiful. Small is powerful.*

Gara Mică
Coordonator: Ștefan Botiș
Piața Gării nr. 1-3
2015-2016
Gara Mică din Cluj-Napoca - numită și „Gara de scurt parcurs"- gândită să deservească trenurile de navetiști ce ajungeau în Cluj, în 2016 zăcea în paragină. Aceasta a funcționat până în anul 2010 iar în prezent este folosită pe post de magazin. În fața acestei realități stagnante, în care multă lume și-a exprimat interesul pentru acest spațiu dar rezultatele au întârziat să apară (din diferite motive legislative), noi, Grupul Gara Mică, am propus o schimbare. Inițiativa de transformare a acestui loc într-un spațiu cultural contemporan a început în octombrie 2015, prin organizarea *art show*-ului internațional „berlininclujinberlin". Am văzut potențialul imens pe care îl are această clădire și zona în care este situată, pentru scena culturala clujeană. Din acest motiv, în anul 2016 ne-am propus ca timp de o lună, să transformăm Gara Mică într-un atelier funcțional, spațiu care găzduiește și diferite evenimente culturale, cum ar fi: expoziții de artă contemporană, proiecții de film, guest lectures, workshop-uri, performance-uri, teatru etc.
Proiectul s-a finalizează cu expoziția „DIY" (Do It Yourself) – care a îndemnat la o atitudine proactivă, optimistă și curajoasă. Aceasta a adus la un loc 28 artiști tineri emergenți care și-au unit forțele într-un efort de a aduce la cunoștință o problemă cât se poate de actuală și anume: lipsa acută a spațiilor dedicate acțiunilor culturale contemporane în Cluj-Napoca dar și în România. Considerăm că această problemă poate fi rezolvată prin comunicare și colaborare atât între comunitățile de creatori (fie ei regizori, artiști plastici, muzicieni sau designeri) cât și între aceștia și organizațiile dispuse să se implice în diverse demersuri culturale.

Grota ArtCrypt
Coordonatori: Sasha Bandi și Dragoș Bere
Str. Cărbunarilor nr.14
2013-2015
„Grota ArtCrypt a fost un proiect DIY înființat de mine (Bandi Sasha) si Dragoș Bere care s-a deschis în anul 2013 în Cluj-Napoca în subsolul casei părinților mei. Neavand oportunități, banii necesari și sprijinul pentru a ne deschide o galerie «serioasă», am decis să creăm un spațiu expozițional în acel subsol, pentru a expune diferiți artiști, pe care noi consideram ca meritau încurajați și promovați. Am ales un beci pentru că era un spațiu foarte trashy, și astfel artiștii pe care i-am invitat aveau și ei un limbaj asemănător, și de asemenea idei asemănătoare în ce privește conceptul spațiului și al lor personal ca reacție la scena artistică contemporană din acei ani. Astfel, am considerat Grota ca o alternativă, un refugiu și un ajutor. Am considerat că a fost nevoie de un asemenea spațiu, pentru a ne face propriul context care să fie relevant pentru tinerii artiști, cât și ca un *statement* cu ideea că putem să ne facem noi singuri spațiul nostru fără sa depindem de nimeni, și unde oricine poate să expună. Pe parcursul acelor ani de activitate au avut loc 8 expoziții de grup sau solo și au expus 14 artiști absolvenți ai facultății de Arte sau nu.
În anul 2015, Grota și-a încetat activitatea din cauză că a trebuit sa ne mutăm la o altă locație, unde nu era un subsol sau un beci, pentru a ne putea continua activitatea conform conceptului de bază al spațiului, dar și din cauza chiriilor exagerate și presiunilor financiare personale. Cu toate ca Grota și-a încetat activitatea, a rămas spiritul sau ideea de a ne face singuri un spațiu, de a ne promova unul pe altul, de a fi uniți în continuare.
În concluzie, Grota nu a fost doar un spațiu expozițional, ci o idee pe care am dorit să o arătăm tuturor oamenilor care i-au coborât scările putrezite și i-au ingerat mucegaiul victoriei.
Grota și-a reluat activitatea scurt pentru o expoziție numită „Special Magick" cu ajutorul celor de la Rubik, pe str. Anton Pann 16, în 2021, și încă una la spațiul Memo+, pe str. Memorandumului nr.8, în același an.

Fabrica de Pensule
Str. Henri Barbusse nr. 59-61
2009-2019
Fabrica de Pensule a fost fondată în anul 2009 ca o federație artistică, amplasată în fosta clădire industrială de la semi-periferia orașului, situată pe strada Henri Barbusse. Această organizație artistică a păstrat numele anterior al fabricii de pensule amplasate în această locație și s-a coagulat ca o federație, la început alcătuită din aproximativ 28 de galerii, artist-run space-uri, ateliere de artiști, fundații și asociații culturale non-profit dedicate artelor vizuale și performative. În decursul viețuirii sale pe scena artistică din Cluj-Napoca, Fabrica de Pensule s-a evidențiat ca un spațiu colaborativ efervescent pentru dezvoltarea practicilor artistice contemporane, menit să sporească vizibilitatea artiștilor și actorilor culturali clujeni.
Până la finalul anului 2019, cele câteva ateliere, galerii și asociații din domeniul artelor performative rămase în clădirea de pe Henri Barbusse, au fost nevoite să se orienteze spre alte locații, deoarece întreaga clădire a Fabricii de Pensule a fost transformată de către proprietar într-un spațiu de birouri.
Printre proiectele artist-run space regăsite în interiorul Fabricii de Pensule s-au enumerat: Laika, Lateral ArtSpace, Superliquidato, Atelier Irina M, Bazis Contemporary și Galeria Nano.

Laika
Coordonatori: Mircea Suciu, Șerban Savu, Marius Bercea și Vlad Olariu
2008-2010 – Cluj, str. Pitești nr. 12
2010-2011 – Cluj, str. Henri Barbusse nr. 59-61, în incinta Fabricii de Pensule
2008-2010 – București, str. Christian Tell nr. 21
Laika s-a constituit ca un artist-run space în 2008, la inițiativa a patru artiști: Mircea Suciu, Șerban Savu, Marius Bercea și Vlad Olariu. Principalul obiectiv al proiectului a fost expunerea și promovarea tinerilor artiști contemporani care se evidențiau prin proiecte unice, articulate, cu o viziune conceptuală curajoasă pentru scena artistică românească sau internațională. În primii doi ani de activitate, Laika a funcționat în două spații alternative, unul în București, iar celălalt la Cluj-Napoca. În ultimul an, activitatea s-a concentrat doar la Cluj-Napoca, în incinta unui spațiu mai generos din cadrul Fabricii de Pensule. Printre artiștii colaboratori s-au numărat: Ioana Iacob, Dan Beudean, Dumitru Gorzo, Gili Mocanu, Robert Bosisio.

Lateral ArtSpace
Coordonatori: Dragoș Bădiță, Cristina Curcan, Lucian Indrei
Str. Henri Barbusse nr. 59-61 (momentan nu deține un sediu)
2012-2019
Lateral ArtSpace – platformă independentă de artă contemporană – a fost inițiată în aprilie 2012 în Cluj-Napoca, ca o platformă experimentală pentru artiști tineri și emergenți, care pune accent pe dialogul dintre artiștii locali și internaționali. Lateral ArtSpace a asistat și promovat dezvoltarea de expoziții personale și proiecte de grup, împreună cu un program de evenimente care a inclus performance, proiecții video, adunări publice, lansări de cărți/ reviste și discuții cu artiști.
Programul său a fost axat pe artiști tineri și emergenți, mulți dintre artiștii colaboratori au avut primele expoziții în cadrul Lateral ArtSpace. În ultimii ani a fost lansată o nouă serie de expoziții, sub denumirea *BLIND DATE*, care invită publicul, după cum sugerează și numele, la un salt de credință întrucât aceste evenimente nu vor dezvălui, în prealabil, multe dintre detaliile furnizate de obicei într-un comunicat de presă.
Până în decembrie 2019, Lateral ArtSpace avea sediul în Fabrica de Pensule, transformată în cel mai apreciat centru de artă independentă din România (Fabrica de Pensule). În timpul pandemiei de Covid 19, spațiul

galeriei a fost închis și în prezent nu are un sediu propriu ci organizează activități în alte spații, în funcție de proiectele derulate. Între timp, echipa lucrează la lansarea unui nou website, la organizarea arhivei și a unor proiecte editoriale în colaborare cu artiști locali.

Superliquidato
Coordonatori: Hortensia Mi Kafchin, Maria Balea, George Crîngașu
Str. Henri Barbusse nr. 59-61
2014-2017
Superliquidato (SPRLQDT) a fost o entitate artistică inițiată în 2014, în cadrul căreia au fost prezentate experimente cu medii variate ale artei contemporane, intersecții cu tehnologia și forme de artă ale mediului digital (sau influențe ale sale). Spațiul de artă dorea să susțină practici artistice cât mai diverse și să construiască un context pentru idei noi și soluții hibrid de expunere și prezentare a artiștilor, contopind rolurile de galerist, curator și artist într-o expresie imediată a gândirii.

Launloc
Coordonatori: Kero, Ocu, Radu Pandele, Matei Țigareanu, Șerdean Ionuț, Andrei Sclifos, Norbert Darkograff
Str. Emil Racoviță nr. 55
2016-2019
Launloc a fost un artist-run space activ in perioada 2016 - 2019. Pornind inițial de la un spațiu de lucru/ atelier, s-a transformat ulterior în spațiu experimental de proiecte/ expozitie. Launloc – Casă, Atelier și Galerie, a fost un spațiu alternativ în care artiștii Kero, Ocu, Matei Țigareanu, Șerdean Ionuț, Norbert Darkograff și Andrei Sclifos și-au transformat casa în atelier și atelierul în galerie. Ei au simplificat modul de viață al artistului prin punerea la un loc a celor trei universuri care îl înconjoară pe acesta: casa, atelierul și galeria. Un astfel de proiect a transformat casa „artistului" într-un mediu experimental atât pentru el cât și pentru vizitatori sau evenimentele desfășurate.
Proiectul „Launloc " nu s-a limitat doar la ideea de spațiu, ci a mers mai departe cu inițiativa de reinventare a condiției sociale prin găsirea de soluții simple de supraviețuire într-o societate bazată pe ideea de comunitate. În decursul celor 4 ani de activitate au fost organizate 18 expoziții, workshop-uri, și meeting-uri.

MATCA
Coordonatori: Alexandra Mocan, Matei Toșa, Alexandru Muraru
Calea Turzii 21
2017-prezent
Matca artspace este un artist-run space gestionat și curatoriat de trei artiști vizuali din Cluj-Napoca de la începutul anului 2017 până în prezent. În cadrul proiectelor ce le desfășoară, urmărește să repereze felul în care arta se formulează în prezent, in special pe plan local, având ca motivație integrarea în spațiul vizibil a unor practici care reflectă posibilitățile de dezvoltare și reflecție ale artiștilor într-un timp în care valorile se modelează și remodealază constant. Prin organizarea de evenimente periodice, inițiativa propune să investigheze producția vizuală contemporană prin prisma elementelor și a contextelor ce stau la baza creației artistice. O altă miză importantă a spațiului este aceea de a parcurge un rol de instrument de cercetare în arta locală din Cluj, care aduce în contact publicul cu artiștii și creează un dialog nonierarhic între artiștii tineri și cei consacrați.

Memo Plus
Coordonatori: Sasha Bandi, Nicolae Romanițan, Rareş Balarău, Adrian Popescu, Elena Waldorf, Sevan Szekely, Matei Ţigăreanu, Cristian Tuşinean.
Str. Memorandumului nr.8
2020-prezent
Spaţiul clujean de artă contemporană Memo+ a apărut în martie 2020. În primul an pandemic, acesta a funcţionat strict ca loc de activitate de ateliere. Fondatorii spaţiului Memo+ sunt: Sasha Bandi, Nicolae Romaniţan, Rareş Balarău şi Adrian Popescu. Toţi aceştia au ca activitate comună atât abordarea tehnicilor artistice tradiţionale cât şi căutări în mediul digital. Printre expoziţiile notabile ce s-au desfăşurat în perioadele de relaxare a restricţiilor se numără: *First Impression Matters*, de Sebastian Big (8.06.2021), în care acesta a făcut o prezentare picturală a unui cocktail de karate şi aspiraţii politice specifice anilor 1990 în oraşul minier Baia Mare.
O altă expoziţie notabilă pentru activitatea spaţiului Memo+ a fost duo-showul „Sasha Bandi VS. Nicolae Romaniţan" (15.10.2021), unde cei doi artişti au prezentat aspecte mai întunecate ale vieţii sociale, în real sau în online. Aceştia au mizat pe un umor negru în lucrările lor, folosindu-se de medii de expresie diferite: de la picturi miniaturale, la instalaţie şi obiect de mari dimensiuni.
Alte expoziţii de menţionat ar mai fi: „Remix" organizată de Sevan Szekely şi Alina Petre, dar şi „Special Magick 2" în colaborare cu spaţiul alternativ Grota ArtCrypt. Printre artiştii care au susţinut activ spaţiul se află Elena Waldorf, Sevan Szekely, Matei Ţigăreanu, Cristian Tuşinean. Momentan, spaţiul Memo+ se află într-un proces de reconfigurare a membrilor şi pregăteşte o serie de expoziţii personale.

Galeria Plan B
Coordonatori: Mihai Pop, Mihaela Lutea
Potsdamer Strasse 77-87 Building G, 10785 Berlin și Str. Avram Iancu nr. 1, Cluj
2000-prezent
În 2005, galeria Plan B a căpătat contur ca un proiect artist-run space la inițiativa artistului și curatorului Mihai Pop și a artistului Adrian Ghenie. La momentul respectiv, Plan B a luat naștere ca o inițiativă auto-organizațională menită să asigure expunere și vizibilitate tinerilor artiști clujeni, dată fiind lipsa acută de spații dedicate artei contemporane resimțită la nivelul scenei artistice din regiune. Prima apariție publică a galeriei Plan B este semnalată o dată cu expoziția „Perfect Crime" a artistului Victor Man. Expoziția a beneficiat atunci de o recenzie pozitivă în publicația internațională „Art in America". În decursul la aproximativ un an de activitate, Plan B primește invitația de a participa la primul său târg internațional de artă contemporană: Viennafair. Astfel, din 2006, Plan B face tranziția definitivă dinspre formula de artist-run space spre cea de galerie de artă independentă cu statut comercial.
În 2008, galeria își deschide un sediu permanent în Berlin, coordonat de către Mihai Pop și Mihaela Lutea. Cu toate astea, Plan B rămâne o structură activă la nivelul platformei artistice clujene iar, în 2009, devine unul din membrii fondatori ai Fabricii de Pensule, o comunitate artistică dinamică ce a contribuit la înscrierea orașului Cluj-Napoca pe harta principalelor centre creative ale lumii artei contemporane.
În decursul evoluției sale Plan B și-a creat un profil galeristic individual în lumea artei internaționale prin capacitatea sa de a explora cu profesionalism posibilitățile spațiului expozițional, dar și prin contribuția sa semnificativă la (re)scrierea istoriei artei contemporane din România, totodată, funcționând ca un centru de cercetare a producției artistice românești din ultimii 50 de ani.

SEGMENT
Coordonatori: Ioana Iacob, Cellino Tiziana, Teodora Zamfirache
Str. Ferdinand nr. 7, et. 1, ap. 12
2021-prezent
Segment este un artist-run space co-fondat de 4 artiști locali în 2021 unde, în prezent, activează artistele Ioana Iacob, Cellino Tiziana și Teodora Zamfirache. Conceptul proiectului este unul hibrid, fiind un spațiu dedicat activității profesionale individuale ale artistelor dar și un spațiu public friendly. Primul eveniment de tip open studio, numit *INTERLACED*, a fost organizat în cadrul Segment cu ocazia Nopții albe a galeriilor ediția 15, 2021. Segment a apărut ca răspuns la nevoia scenei artistice contemporane Clujene de a include un loc accesibil și primitor unde, în cadrul unui studio visit sau în cadrul unei expoziții cu public restrâns, se pot purta discuții informale despre arta contemporană în general, dar și despre practica artistelor care activează în acest spațiu.

Studio Protokoll
Coordonator: Attila Tordai S.
Str. Tăietura turcului nr. 4, Cluj-Napoca; str. Dorobanților nr. 12, Cluj-Napoca
2000-2007
Studio Protokoll a fost fondat în Cluj Napoca, la în anul 2000, și a funcționat sub patronajul societății Genezius, o asociație de sprijin a minorităților culturale. Studio Protokoll nu avea statut juridic, era doar un program curatorial. Coordonatorul și curatorul spațiului a fost Attila Tordai-S, iar Péter Szabó era asistent curator. Încă de la debutul său, Proiectul Studio Protokoll s-a axat pe o expunere a unor generații de artiști în curs de formare, dar nu numai. Caracterul proiectelor inițiate era unul transdisciplinar, ce aducea facilita colaborarea între tineri artiști vizuali dar și studenți și cercetători din alte domenii. Miza din spatele Studio Protokoll era cea de a se distanța de sfera estetică și ideatică tradițională a artelor plastice și de a sprijini o orientare a artiștilor către o artă vizuală angajată social. În anul debutului său, proiectul Studio Protokoll a fost foarte activ și a găzduit mai mult de 12 evenimente cultural-artistice într-un an de activitate. Proiectele și programele au fost organizate la început în spațiul Studio Protokoll de pe str. Tăietura turcului nr. 4, Cluj-Napoca (în parteneriat cu Editura Koinonia,Cluj). După o pauză care a durat mai mult de un an proiectele au fost repornite și elaborate în spațiul Studio Protokoll de pe str. Dorobanților nr. 12, Cluj-Napoca (în parteneriat cu Editura IDEA). Din anul 2004, Studio Protokoll trece de sub tutela Societății Genezius la cea a revistei IDEA artă + societate, cu care rămâne în asociere până în anul 2007, când își încheie definitiv activitatea.

Șoimii Patriei
Coordonatori: Tunde Markos, Gyula Lorincz, Bogdan Iacob
Str. Universității nr. 4
2010-2019
Galeria a fost înființată în 2010 de către artista Tunde Markos, obiectivul său fiind acela de a promova tinerii artiști aflați la prima expoziție personală publică, în afara celor de la universitate. Proiectului i s-au alăturat istoricul de artă Bogdan Iacob, profesor al Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, în calitate de curator, și plasticianul Gyula Lorincz, ca gazdă. După retragerea lui Bogdan Iacob din proiectul Șoimii Patriei, de-a lungul activității spațiului, proiectul a fost curatoriat de doi tineri artiști: Mădălina Surducan, ulterior, de Mihai Nuțu. Galeria Şoimii Patriei a fost un proiect de o simplitate întrucâtva dezarmantă, născut din prietenie şi dorinţa de a sprijini arta tinerilor studenţi din Cluj. Acestea sunt motivaţiile, care pot părea pe atât de banale, pe cât sunt de sincere şi nesofisticate, care i-au adus laolaltă, în încercarea de a contura profilul unui spaţiu de artă contemporană tânără, pe Markos Tünde şi Lőrincz Gyula, în calitate de iniţiatori şi gazde ale proiectului (precum şi gazde îndatoritoare, de ceva ani deja, ai unei bune părţi a lumii artistice clujene, la Insomnia Café) şi pe Bogdan Iacob, în calitate de curator.

UAU
Coordonator: Vanessa Singenzia
Piața 1 Mai nr. 4-5
2017-prezent
UAU funcționează ca un spațiu de atelier și „showroom" al artistei Vanessa Singenzia, unde, ocazional, sunt invitați să expună și alți artiști preocupați de mediul ceramicii. UAU vine că o urmare a abordării ceramicii într-un mod intuitiv, în care se dorește explorarea diferitelor materiale ceramice și caută să creeze contraste funcționale în primul rând prin volum cât și prin glazurile alese și alte materiale folosite .
UAU este un gest sculptural prezentat într-un context de produs, o declarație conceptuală în care un obiect funcțional poate comunica o idee abstractă, prezentată prin culori îndrăznețe și forme simple.

X FLUX studio
Coordonatori: Ada Muntean & Mathias Bar
Str. Andrei Mureșanu (2017-2019); Str. Moților, nr. 43, (2021-prezent)
Spațiile din Andrei Mureșanu și de pe Calea Moților au fost în principal spații de lucru, care au devenit din când în când artist-run space-uri pentru diferite evenimente. Evenimentele le-am numit open studios, deși de fapt nu erau ateliere deschise în sensul clasic, nu deschideam pur și simplu ușa atelierului ca oamenii să vadă un *work in progress*, să ne vadă șevaletele sau paletele de culori. Când făceam aceste expoziții, practic gândeam un proiect dedicat acelui spațiu (site-specific), având mereu un concept în spate.
Oamenii implicați în aceste proiecte au fost oameni cu care am împărțit spațiul de lucru, au fost colegii noștri de atelier pentru diferite perioade de timp. Aceștia au fost: Alina Staicu, Nicoleta Tarcea și Taisia Corbut. Conceptele le-am elaborat împreună cu el, la fel și expozițiile propriu-zise. Pe zona de panotare a fost la fel o viziune comună, a mea și a lui. Miza spațiului a fost de a găzdui din când în când proiecte foarte personale,

pe care le gândeam practic în și pentru spațiul unde lucram, în cadrul căruia petreceam foarte mult timp, era ca o a doua casă pentru noi. Noi am semi locuit în aceste două spații, mai ales în cel din Andrei Mureșanu. Ideea de a invita oameni într-un cadru atât de intim nouă ne-a determinat să gândim expoziții cu preocupări foarte specifice și personale, ce ne vizau direct.
Cele două spații au gravitat mereu undeva între atelier și artist run space, și a existat mereu tentația (cel puțin din partea mea) să permanentizez artist run space-ul cu miza unui program constant care să includă și proiectele altor artiști, însă atunci nu mi-ar mai fi venit deloc sa lucrez în spațiu (logistic vorbind, e foarte greu sa îți tot strângi lucrurile lunar și iar să le pui la loc). Și asta a fost lucrul care m-a oprit cumva să le transform în spații cu evenimente lunare, cumva am păstrat ca un demers personal, făcut în ritmul nostru, despre preocupările noastre, în mediul nostru de lucru mereu cosmetizat și corelat cu proiectul.

TIMIȘOARA
Spațiul 2/2
Coordonatori: Cristina Luchici, Mimi Ciora, Vlad Gheorghe Cadar, Sergiu Sas
Str. Coriolan Brediceanu, nr. 2, ap.6
2018-2019
A fost un spațiu independent creat de un grup de prieteni care împărtășesc un interes comun în artă, filosofie, știință, educație și science fiction. Aveam ca scop crearea unui mediu sigur și care inspiră la dialog, deschis atât teoreticienilor cât și practicienilor implicați în critici constructive și practici discursive, precum și crearea de evenimente artistice. 2/2 a fost un loc deschis, prietenos și incluziv care țintea spre identificarea problemelor cu care ne confruntăm în societatea contemporană, pentru a crea dialog și alternative pe teme precum sustenabilitatea mediului, sistemele economice alternative, incluziunea culturală, distopiile contemporane și altele.

Alkmylab
Coordonator: Sergiu Sas
Adresa: variabilă
2010-2014
Alkmylab a fost un artist run space de tip *homegallery* care a apărut din necesitatea existenței unui spațiu alternativ care sa găzduiască expoziții de arta „lowbrow" și evenimente alternative, și care să funcționeze ca liant social. Alkmylab a fost situat inițial în apartamentul cu o singură cameră al artistului Sergiu Sas, pentru ca mai apoi să se mute odată cu acesta într-un apartament/spațiu mai încăpător.

Apartament 3
Coordonator: Laura Borotea
Str. Mărăști nr.7, ap.3
2009-2010
Apartament 3 a început ca spațiu de lucru într-o clădire istorică aproape de Piața Unirii, la inițiativa unui grup de prieteni, asociați în ONG-ul Headmade, dar s-a transformat destul de repede într-un soi de hub cultural DIY, deschis oricăror posibilități, cu o identitate dată de public iar nu de inițiatori. „Autorii acestui spectacol ar dori să veniți la spectacolul lor" - un performance de Florin Flueraș și Ion Dumitrescu, a fost primul eveniment deschis, și tot atunci s-a ales și numele spațiului, cu propuneri din partea celor prezenți și prin extragere la sorți. Pe lângă audițiile și proiecțiile de film recurente, s-au organizat și concerte, jam sessions, seria de Mate Povești realizate de Cătălin Vasi, o extensie a Festivalului Simultan, zile de gătit, expoziții, petreceri tematice cu afișe realizate manual de artiști și alte diverse evenimente propuse de micro comunitatea spațiului, întreg programul apartamentului având, de fapt, o semnătură comună. Datorită vecinătății cu Liceul Nikolaus Lenau, inclusiv elevii de acolo veneau și își organizau propriile întâlniri. Și așa cum oricine putea propune evenimente, la fel se propunea și consumul, adică meniul de băuturi și mâncare, atâta timp cât era accesibil pentru toată lumea care venea în spațiu. Practic, la Apartament 3 se venea și se rămânea ca acasă, iar toți cei care cunoșteau spațiul și îl frecventau se responsabilizau pentru vibe-ul general și atmosfera de intimitate. Notorietatea asta a făcut însă și ca locația să nu mai fie potrivită pentru evenimentele noastre, în ciuda faptului că am avut niște vecini amabili și răbdători, și de aceea Apartament 3 a fost limitat ca durată de existență. Privind retrospectiv la fotografiile de pe blog și social media, realizez că viața spațiului a fost definită de nevoile noastre de a avea o voce, de o performativitate imediată, nemediată curatorial. Îmi place să cred că, sub o formă sau alta, energiile acumulate în Apartament 3 au continuat să se manifeste în Timișoara, existența unor spații colective, incluzive și de coproducție, rămânând o constantă nevoie.

Atelier22tm
Coordonator: Șerban Ionuț Eugen
Str. Amurgului 1, corp C, etaj 1
2012-prezent
Atelier22TM este un spațiu eclectic, adresându-se consumatorului de artă plastică, de muzică, dar și dornicilor de tattoo-uri. Locul unde ideea se transformă într-o colaborare și o experiență. Creat în 2012 de Șerban Ionuț Eugen, sculptor și tattoo artist, unde a lucrat la expoziția sa „Roșu" din 2016 și la „ArmonieÎnHaos" din 2021, Atelier22TM devine un loc fluid, formându-și o agendă de evenimente și o comunitate mixtă de artiști. Comunitate ce aduce în cadrul expozițiilor și colaborărilor pe Mircea Popescu, Alex Baciu, Stanislav Cebanenco, Mimi Ciora, Vâlceanu Cosmin și mulți alții. Anii 2018-2019, aduc membri asociați pe Berneanu Cristi, coordonator de proiect, Vlad Prundeanu, foto-video și Alexandra Brăslașu, grafică, din care rezultă conceptul TSR (The Session Room) unde își fac loc concerte BAB, EM, JazzyBIT, Acetobă, Mădălina Pavăl, ce rezonează publicului larg. TSR se dezvoltă ca proiect independent în 2020, formându-se Atelier22Garden, coordonat de Berneanu Cristi, Șerban I.E. și Lebedy Tiberiu, completând evenimentele cu nume sonore ca SR71, Bocaseca, Partizan, Mircea Ardeleanu Jr., Beck Corlan dar și din sfera muzicii electronice. În prezent, Atelier22TM își deschide porțile ca salon de tattoo și spațiu expozițional, rămânând nucleul unde s-au clădit colaborări și prietenii.

Balamuc
Coordonatori: Livia Coloji, Răzvan Cornici, Ana Kun
Str. 9 Mai nr. 1, ap. 6
2013-prezent
Balamuc este platforma experimentală fără manifest a Liviei Coloji, a lui Răzvan Cornici și a Anei Kun, dar este și atelierul comun din Piața Libertății din Timișoara.

În general cei trei își dezvoltă propriile proiecte, iar împreună se regăsesc în Norma, o serie de observații desenate pe teme sociale, politice, culturale sau aiurea, un fel de caiet de schițe colectiv ce poate fi răsfoit online și offline. De la înființarea sa, Balamuc generează, găzduiește și participă la proiecte colaborative.

BARAKA ARTIST-run space
Coordonatori: Mihai Toth, Paul Baraka Marat
Str. Popa Șapcă, nr.5
2013-prezent
Având în vedere faptul că entitatea colectivului BARAKA ARTIST a luat naștere în 2013, am avut privilegiul și răgazul necesar alături de ceilalți colegi să construim împreună, în cei aproape 10 ani de activitate, atât un discurs și o cercetare artistică individuală, cât și un traseu bazat pe o colaborare permanentă, menținută prin demararea diferitelor proiecte colective, de natură experimentală, în cadrul artist-run space-ului din Timișoara. Clădirea propriu-zisă a BARAKA ARTIST-run space-ului este un spațiu obținut prin colaborare cu Universitatea de Vest din Timișoara, un loc pe care continuăm să-l gestionăm și astăzi prin organizarea unor proiecte expoziționale, evenimente și workshop-uri adresate atât membrilor asociației, cât și studenților și tinerilor artiști aflați la început de drum. În timp, lucrurile s-au sedimentat într-un mod coerent, iar în prezent, artist-run space-ul se află sub coordonarea Asociației Culturale BARAKA ARTIST, o asociație non-guvernamentală definită ca centru de cercetare artistică cu un caracter colaborativ, deschis parteneriatelor din sfera instituțională, dar și din cadrul privat. Totodată, reprezintă un context resursă orientat către necesitățile producătorului artistic (artistului însuși), dar și ale publicului, cu dorința de a construi un dialog direct și formator prin intermediul cercetării, expoziției și implicit, promovării artei.

DIGITAL:CANVAS
Coordonatori: Marius Jurca, Livia Mateiaș
Splaiul Peneș Curcanul, Nr. 4-5, C30
2018-prezent
DIGITAL:CANVAS\ este un artist-run space dedicat artei digitale și tinerilor artiști care utilizează pixelii ca formă de exprimare artistică. Scopul nostru este de a încuraja și de a susține creația artistică digitală, la nivel național și internațional, prin organizarea de expoziții individuale sau colective de tip One Day Show.
Spațiul este dotat cu diverse echipamente hardware precum televizoare smart, monitoare tactile, videoproiectoare, tablete interactive, lumini ambientale etc., toate acestea fiind accesibile artiștilor care doresc să expună propriul conținut digital. Accesul în spațiu se face pe bază de invitație, prin participarea la Open Call-uri sau prin depunerea individuală de proiect expozițional. Evenimentele susținute de D:C\ variază de la video, animație 2D/3D, fotografie, instalații multimedia și interactive și până la performance-uri audiovizuale, workshop-uri și artist talk-uri, legate de practicile digitale și posibilitățile de exprimare artistică în mediul digital.
Activitatea spațiul a început în luna ianuarie 2018 cu un performance audiovizual al artistei Pilestra. Până la apariția pandemiei, am organizat 14 expoziții individuale cu diferiți artiști din România, Italia, Japonia și un eveniment online numit C.19 Interface – realizat la începutul anului 2020, ca susținere necondiționată a tuturor creatorilor de conținut vizual – la care au participat artiști din țări precum România, Italia, Elveția, Japonia, Israel, Emiratele Arabe Unite și Marea Britanie.

geamMAT
Coordonatori: Mihai Zgondoiu & Bogdan Rața
Muzeul de Artă din Timișoara (Str. Mercy)
2012-2014
Galeria geamMAT a fost un spațiu independent de artă contemporană găzduit de Muzeul de Artă din Timișoara. Proiectul geamMAT a funcționat într-un geam cu dimensiunile de 260x164 cm, aflat pe o laterală a Muzeului de Artă (o fostă intrare în Palatul Barocului). În acest spațiu vitrină artiștii au expus sculpturi, performance, video art, instalații și print experimental.

H.arta
Coordonatori: Maria Crista, Anca Gyemant, Rodica Tache
Piața Iuliu Maniu nr. 3 et. 2
2001-2006
Spațiul h.arta a funcționat într-o fostă hală industrială din Timișoara, între anii 2001-2006, evenimentele care s-au desfășurat acolo fiind conceptualizate și organizate de către grupul h.arta, un grup de artiste feministe.
În contextul specific acelor ani, principalul scop al evenimentelor desfășurate la h.arta, evenimente care au constat în expoziții, discuții, ateliere, prezentări, a fost acela de a folosi arta ca pe un instrument de învățare, analiză și critică. h.arta a fost un loc de întâlnire care își propunea să găsească prin dialog posibile definiții temporare ale artei, definiții care sa transceadă formulările sale oficiale și rigide. h.arta a fost un loc pentru discutarea modului în care arta poate fi conceptualizată și pusă în practică ca fiind strâns legată de viața cotidiană, de emoții și de analiză și critică relațiilor de putere. Prin evenimentele sale, spațiul h.arta și-a propus să declare privatul, emoționalul, banalul și cotidianul ca fiind parte îndreptățită din discursul public, ca fiind demne de a constitui un conținut pentru artă. La finalul anului 2006, spațiul h.arta în forma sa inițială s-a închis, dar întrebările și problematicile sale au continuat să fie explorate în alte formate și în alte locații, cum ar fi Project Space în București, în 2007 și spațiul Feminisme în Timișoara, în 2008-2009.

Indecis
Coordonatori: Mimi Ciora, Sergiu Sas
Str. Coriolan Brediceanu nr.2, ap. 6
2020-prezent
Indecis este un spațiu artistic independent fondat de Mimi Ciora și Sergiu Sas în Timișoara, România. Indecis își propune să promoveze și să creeze relații dinamice între artă și artiști prin organizare de expoziții, stimularea producției artistice, de publicații sau alte evenimente culturale și educaționale. Spațiul Indecis trăiește în simbioză, împărțind același loc cu The Secret Garden Bookshop.

LAPSUS
Coordonator: Alex Boca. Membri: Cătălin Bătrânu, Andrei Dinică-Nicolescu, Steluța Lionte, Răzvan Otânjac, Bogdan Tomșa, Ana-Maria Szollosi, Petrică Ștefan
splaiul Peneș Curcanul, nr. 3-5, la etajul 1
2017 – prezent
LAPSUS este un spațiu independent și un laborator

dedicat cercetării interdisciplinare în artă contemporană prin proiecte colective, expoziții publice, ateliere educaționale și experimente creative organizate împreună cu artiști tineri și cu practicieni din diferite domenii.
LAPSUS a fost fondat în 2017 de curatorul Alex Boca și de artistul Cătălin Bătrânu ca platformă de experiment, sprijin, prezentare și generare de noi proiecte artistice, iar în 2019 am dobândit statut juridic de ONG dedicat susținerii artei și a artiștilor emergenți. Astfel, în ultimii 4 ani și jumătate, aici am încurajat discursuri bazate atât pe abordări tradiționale ale artelor vizuale prin medii clasice, cât și pe practici efemere, tehnologice sau conceptuale. Scopul a fost mereu de a funcționa ca un laborator creativ liber și ca un forum de prezentare a proceselor și a rezultatelor artistice în mod public și deschis.
În spațiul expozițional și în studiourile anexe am organizat video proiecții, ateliere de inventică, picnicuri, demolări, curse, evadări, discuții și expoziții. LAPSUS a devenit încet un hub pentru artiști tineri și o mică rețea de sprijin și schimb de idei - este un hibrid între un spațiu de artă contemporană, o galerie a comunității și un makerspace unde îmbinăm practici ale artiștilor emergenți cu tehnologii noi sau cu strategii de curatoriat colectiv și de promovare a proceselor artistice.

Misc. Centru de Arte Diverse
Coordonatori: Andrea Wolfer Gabriel Amza, Zorislav Stojanovic
Fosta Fabrică de Țigarete, Splaiul Nicolae Titulescu 13
2017-2018
Misc. Centru de Arte Diverse, fondat de Andrea Wolfer si Gabriel Amza, alături de Zorislav Stojanovic a fost gândit ca un centru de cercetare artistică.
Misc. a ales să-și desfășoare activitatea în incinta fostei Fabrici de Țigarete, edificiu și patrimoniu cultural aflat în zona istorică Iosefin a Timișoarei. Din dorința de a reînvia această zonă pe plan cultural și a de provoca turismul local, Misc. și-a propus să implice și să atragă comunitatea timișoreană în proiecte transdisciplinare. Această renaștere din păcate nu s-a întâmplat, dar a rămas în memoria vie a vieții culturale timișorene.
Misc. a fost o încercare de a crea un spațiu independent de cultură, cu și pentru comunitatea artistică locală. Intenția principală a fost aceea de a aduce la viață în mod organic două tipuri de spațiu de creație, motivată de lipsa spațiilor pentru evenimente culturale din oraș: o galerie de artă axată pe fotografie și un studio de teatru care să poată găzdui aproape orice eveniment cu public de până în 70 de persoane.
Experimentul Misc. a ținut puțin mai mult de un an înainte ca echipa să ajungă în burnout absolut și spațiul să se închidă forțat datorită unor probleme cu firma care deține spațiul (tranzitul intens de public) și datorită imposibilității de a acoperi costurile logistice. Acest lucru a fost grăbit de indiferența autorităților locale din acea vreme și a lipsei de susținere din partea TM2021.

MOI - Muzeul Ordinii Interioare
Coordonatori: Bianca Băilă, V. Leac (2011 – 2012)
Str. Apicultorilor nr.1
2011-prezent
MOI te face conştient de imaginea obiectelor intime dispărute, o recuperare (extragere) aproximativă a lor din fluxul continuu al memoriei. Eşti (parţial) un filtru pentru imagini. Care sunt imaginile tale interioare? O imagine care te emoţionează; una ruşinoasă despre care nu vrei să afle nimeni. Fii măcar o dată umil faţă de străinul de lângă tine. Nu încadra niciodată imaginea. Foloseşte un indicator, un băţ rupt dintr-un gard, pixul din buzunar, cu care indici instinctual o direcţie unde ar putea exista o posibilă imagine-obiect-artă, din jurul tău, din jurul celorlalţi. MOI este într-un provizorat perpetuu, supus loviturilor, omniscient şi aleator. Accelerator de imagini mişcate. Imaginea nu mai este posibilă decât în interiorul (memoria) individului; imaginea nu mai are sens: eşti bombardat cu imagini (avalanşe) care se anihilează continuu. Bruiaj: acustica sentimentelor recente. Majoritatea indivizilor dintr-un spaţiu sunt indiferenţi şi izolaţi, se retrag tot mai mult spre marginea unui plan fără consecinţe; mulţimi dezordonate; imagini molipsitoare. Singurul catalizator e substitutul sintetic – mereu pe line, cu mare viteză, în acceleraţie simţi un sentiment confuz de simpatie pentru pustiu. MOI este un simulator de emoţie. Numai inconştient eşti în afara timpului. În MOI se pot simula emoţii estetice. MOI nu face achiziţii, conservă artă; îţi arată unde găseşti artă în câmpul tău vizual; te face conştient; îţi deschide ochii; te sensibilizează câteva secunde. Tranziţia nu dispare niciodată, doar sistemele sociale, economice, politice se schimbă.

TamTam
Coordonatori: au fost implicați mai mulți oameni decât putem să ne aducem aminte sau ar avea sens să enumerăm aici
Str. Ștefan cel Mare nr. 48
2012-2015
Clădirea avea 26 de ateliere pentru artiști și o camera multifuncțională unde se făceau evenimente de artă, sunet, video, sau bere pentru party-urile din fiecare weekend. Tot aici săptămânal aveam, proiecție de film, audiție (de obicei era un album), și întâlniri secrete de genul Hack And Tell. La demisol aveam un atelier comunitar de reparat biciclete. Mai multe săli de repetiții pentru diferite trupe din Timișoara și o bucătărie cu cuptor de pământ numai bun de făcut pâine proaspătă sau pizza.

SFÂNTU GHEORGHE
Spaţiul Expoziţional de Artă Contemporană MAGMA
Coordonatori: Barnabás Vetró Bodoni (până 2013), Attila Kispál şi Ágnes-Evelin Kispál, István Kocsis
Piaţa Libertăţii, nr. 2
2010-prezent
Spaţiul Expoziţional de Artă Contemporană MAGMA din Sfântu Gheorghe, înfiinţat în 2010 de artiştii vizuali Barnabás Vetró Bodoni (până 2013), Attila Kispál şi Ágnes-Evelin Kispál este o iniţiere artistică pentru artişti. Programul expoziţional este bazat pe o concepţie care se focusează pe arta contemporană, având mai mare accent pe artă conceptuală şi new media. MAGMA este un artist-run space cu un concept „artist-curatorial" definit, care alături de expoziţii individuale sau de grup iniţiează proiecte ca producţie artistică, prezentări, artist-talk-uri, dezbateri, proiecţii de filme, ateliere, publicaţii online şi offline.

TÂRGU MUREȘ
Fundația ARTeast/ B5 Studio
Coordonatori:
Zsuzsa Bartha – membru fondator
József Bartha – membru fondator, președinte
Attila Kispal – membru în curatoriu
Laura Borotea – membru în curatoriu
Ágota Török – resposabil financiar, contabil
Csanád Pávai – coordonator programe / 1999-2001
Csaba Fehér – coordonator programe / 2001-2003
Ildikó Izsák – coordonator programe / 2003-2005
Mária Albert – traducător / 1999-2009
Laura Borotea – curator, coordonator proiecte / 2012-2019
Gabriel Boldiș – curator, coordonator proiecte / 2012-2019
Kata Ungvári-Zrínyi – curator, critic de artă / 2016-prezent
Zsofia Pálffy – cordonator proiecte / 2020-prezent
Mihály Kata – arhivare, digitalizare 2019-prezent
Takács Réka – traducător 2019-prezent
Fundația ARTeast, adresa: str. Arieșului nr. 16 / 1999-prezent
B5 Studio, adresa: P-ța. Bolyai nr. 5 / 2007-prezent
Fundația ARTeast a fost înființată în 1999, cu scopul de a asigura un cadru instituțional pentru proiecte ca soluție pentru lipsa completă a sprijinului instituțional și e strâns legată de activitatea curatorială, organizatorică a artistului József Bartha.
Începând din 2007 artistul și-a transformat atelierul într-un artist-run space dedicat artei contemporane, potrivit pentru expoziții, creație artistică și, de asemenea, pentru programe de rezidențe artistice. Spațiul – *B5 Studio* preia numele locului unde se află, fiind situat în clădirea din P-ța Bolyai nr. 5.
Particularitatea perspectivei Fundației ARTeast este o reflexie puternică asupra mediului local, asupra societății est-europene, precum și asupra fenomenelor culturale și sociale internaționale. Pe plan spiritual și conceptual, izvorul de inspirație important al activității Fundației este realitatea târgumureșeană. Acest mediu conduce, prin complexitatea sa specifică, către teme precum cea a identității naționale (în oglinda relației dintre cele două etnii – cea română și cea maghiară), a raportului de forțe din spațiul public, care activează fenomene locale specifice și istorii paralele. Principalul scop fiind conectarea scenei artei locale la fluxul cultural internațional și european.
Activitatea Fundației ARTeast constă în organizarea de evenimente artistice ce cuprind: expoziții individuale și de grup, intervenții artistice în spațiul public, rezidențe de creație, prezentări.

SIBIU
Artă.nonstop
Coordonatori: George Roșu alături de oameni din asociații culturale din Sibiu – Develop și Cluj – Uzina Duzina
Str. Tribunei nr. 13
2020-prezent
Artă.nonstop este un spațiu de artă independent în locul unde ar fi trebuit să fie deja de mult un spațiu de artă independent. A fost deschis în octombrie 2020. Este coordonat de George Roșu alături de oameni din asociații culturale din Sibiu - Develop, și Cluj - Uzina Duzina. Expunem în special artă contemporană, dar încercăm să unim, chiar dacă doar temporar și chiar dacă uneori doar prin discurs, celelalte arte (între ele) și literatura.

Cer Deschis Gallery
Coordonatori: Roxana Ionescu, Anca Statica
Str. 9 mai
2020-prezent
CER DESCHIS este o galerie de artă de tip artist-run space, care din 2018 funcționează în spații alternative precum și în mediul online. Scopul nostru este de a promova arta contemporană și artiștii contemporani ai căror lucrări aduc un aer proaspăt pe scena de artă. De asemenea dorim să facilităm relaționarea publicului larg la contextul artei contemporane prin evenimente culturale menite să creeze o platformă de educație vizuală non-formală.

Dragoste Gallery
Coordonator: Pintea Dan-Raul
Str. Andrei Șaguna nr. 5
2020-prezent
Dragoste Gallery este despre urmarea pasiunii prin artă. Cu vitrina la stradă, spațiul are 6 m² și trei pereți cu lucrări de artă alături de tricouri scrise cu Dragoste de graficianul Pintea Dan-Raul, care dorind să trăiască din artă a scris Dragoste pe tricouri până a reușit să-și deschidă în 2020 un mic small shop de artă în centrul Sibiului. În sensul acesta spațiul nu încearcă să urmeze linia clasică de galerii care vernisează artiști ci încurajează și sprijină diversitatea demersurilor artistice ale persoanelor cu pasiuni în diferite domenii de activitate ce pot avea un mai mare impact asupra societății decât galeriile de artă contemporane care sunt uneori exclusiviste și inaccesibile oamenilor de rând.
Accesul în Dragoste Gallery se poate face direct din stația de autobuz unde oamenii care în timp ce își așteaptă rândul în autobuz pot vedea în fiecare zi activitatea galeriei.

La Mielul Alb
Coordonatori: Lavinia și Ștefan Radu Crețu
Str. Ocnei 2
2018-prezent
Fosta cofetărie La Mielul Alb a găzduit temporar niște expoziții de artă vizuală în ultimii ani. Este vorba de evenimente organizate sub umbrela Nopții Albe a Galeriilor. Clădirile societății Urbana, mare parte fără chiriași în ultima perioadă, devin în acest mod spații de artă surogat, ușor de accesat. Compromisul asumat, acela de a expune în niște interioare care nu mai dispun de racordurile la energie termică, electrică, afectate de pauzele de timp în care nu au mai fost închiriate, întreținute devine o situație *win-win*, într-o oarecare măsură. Artiștii găsesc astfel, alternative în care să își poată etala munca din ultima perioadă în locații centrale și ultracentrale, variante care devin repere facile pe harta evenimentelor Nag. De cealaltă parte societatea Urbana, încurajând noile acțiuni, găsește în acestea o modalitate de a face vizibile acele clădiri.
Locația fostei cofetării devenea o opțiune mai incitantă prin poveștile pe care le cumulează de-a lungul istoriei.

Această secțiune a fost realizată de Iolanda Anastasiei, Andreea Dumitrescu, Miruna Moraru, Andrei Predescu, Georgia Țidorescu.

Vedere din expoziția *Lea Rasovszky. Flori crescându-mi din piept* la Galeria Mobius, București. Credit foto: Tudor Codre Isac.
View from the exhibition *Lea Rasovszky. Flowers Growing Out of My Chest* at Mobius gallery, Bucharest. Photo credit: Tudor Codre Isac.

EXPOZIȚII ÎN ROMÂNIA
EXHIBITIONS IN ROMANIA

„RESTITUTIO – JACQUES HÉROLD" LA M.N.L.R.

"RESTITUTIO – JACQUES HÉROLD" AT M.N.L.R.

RESTITUTIO
Artist: Acques Hérold
Muzeul Național al Literaturii Române, București
7.01. - 12.02.2022

Text: Petrișor Militaru

Alături de Victor Brauner și Perahim, Jacques Hérold (1910-1987) este unul dintre cei trei mari artiști vizuali suprarealiști francezi de origine română care au o contribuție remarcabilă în cadrul mișcării suprarealiste pariziene, având o importantă cotă la casele de licitații de pe piața internațională de artă. Născut la Piatra Neamţ pe data de 10 octombrie 1910, Herold Blumer se va muta cu familia în 1912 la Galaţi, unde tatăl său devine fabricant de bomboane. Primul moment suprarealist evocat mai târziu de artist este cel de la vârsta de patru ani când a fugit pentru prima oară de acasă, pentru a-şi cumpăra o roșie de a cărei culoare era fascinat, fiind găsit rătăcind apoi pe străzile oraşului. În anii 1930 a plecat în Franţa, unde se integrează în grupul suprarealist parizian condus de Breton, fiind prezent în cartea sa *Le surréalisme et la peinture*, ce cuprinde toți artiștii reprezentativi ai mișcării. În anii războiului familia sa rămasă în România este victimă a deportărilor antisemite, Hérold rămânând însă un antistalinist convins, aşa cum o dovedeşte o caricatură a lui Picasso din acea vreme. Recunoașterea lui Hérold ca artist de prestigiu începe cu participarea la expoziția „Le Surréalisme" (vara lui 1947), organizată de André Breton la Paris la Galerie Maeght. Însă, prima sa expoziție personală care îl va consacra va fi cea din octombrie 1947, de la Galerie Cahiers d'Art, al cărei catalog va avea (ca și în cazul primei expoziții a lui Brauner de la Galeria Pierre Loeb) un text introductiv memorabil semnat de autorul *Nadjei*, din care cităm concluzia: „Jacques Hérold, cu grăuntele de fosfor pe deget, peste o pădure de radiolari. Jacques Hérold, tăietorul de lemne în fiecare picătură de rouă". Deloc întâmplător, pe „peretele André Breton" reconstituit în prezent la Centre Pompidou, alături de ceilalți mari artiști suprarealiști, se află și una din lucrările reprezentative ale lui Jacques

Serigrafie ilustrând volumul *Passage de Fleurs*, Michel Butor, Jacques Hérold, Atelier de Prisme pour la Caisse des Dépôts, 1985.
Serigraphy illustrating the volume *Passage de Fleurs*, Michel Butor, Jacques Hérold, Atelier de Prisme pour la Caisse des Dépôts, 1985.

Together with Victor Brauner and Perahim, Jacques Hérold (1910-1987) is one of the great three French Surrealist artists of Romanian origin, whose immense contributions to the Parisian Surrealist movement also translated into a high market value at auction houses on the international art market.
Born in Piatra Neamţ on the 10th of October 1910, Herold Blumer moves with his family to Galaţi in 1912, where his father was a candy manufacturer. One of the first surrealist moments later recalled by the artist is how he first left home at age four in order to buy himself a tomato whose color fascinated him, only to be found later wandering the streets of the city. He left for France in the 1930s, where he integrates in the Parisian Surrealist group led by Breton and is included in his book containing all the major artists in the movement, *Le surréalisme et la peinture / Surrealism and Painting*. During the war, his family in Romania is caught in the

Hérold – *Le rouge en flamme, le noir en voûte* (1947). Jacques Hérold a decedat pe 11 ianuarie 1987, fiind înmormântat în cimitirul Montparnasse.
În ceea ce privește receptarea sa în țara natală, este de notat că în 2001, îi apare tradus și la București, la Editura ICARE, *Maltraité de peinture* (*Maltratat de pictură*), cu ilustrațiile autorului, iar traducerea, studiul introductiv și notele sunt semnate de Petre Răileanu.
În Franța, Jacques Hérold a avut parte, postum, de o mare expoziție retrospectivă la Muzeul Cantini din Marsilia la o sută de ani de la nașterea sa: „Jacques Hérold et le surréalisme" (2010). În catalogul acestei expoziții Christophe Dauphin afirma că „Jacques Hérold este unul dintre cei mai mari pictori ai secolului XX". Apoi, în luna mai a anului 2011, a avut loc expoziția „De la Suprarealism la abstracţionismul liric" dedicată lui Hérold la Colors Art Gallery din București (str. Puţul lui Zamfir, nr. 22-24), organizată de galeristul Lucian Georgescu și cuprinzând 40 de lucrări ce proveneau din colecții particulare. „Eminamente poetică și complexă, creația sa n-a încetat niciodată să evolueze sub semnul focului şi al imaginarului cel mai dezlănţuit", deoarece „Jacques Hérold a căutat întotdeauna să ajungă la alchimie", afirmă redactorul-șef al revistei *Les Hommes sans épaules* în catalogul expoziției bucureștene. Printre cele mai cunoscute lucrări expuse se numără sculpturi ca *La femmoiselle* (1945) şi *La chose qui marche*

wave of anti-Semitic deportations. Hérold remains strongly against Stalin, as attested by his caricature of Picasso of the era. Hérold's recognition as a big-league artist begins with his participation in the "Le Surréalisme" / "Surrealism" exhibition in summer 1947, organized by André Breton in Paris at Galerie Maeght (Maeght Gallery). However, it's his first solo exhibition from October 1947 at the Galerie Cahiers d'Art (Art Notebooks Gallery) that would launch his career. Its accompanying catalogue, just like Brauner's first solo show at Galerie Pierre Loeb (Pierre Loeb Gallery), would have a memorable introduction signed by Nadja's author, which concludes: "Jacques Hérold, with a grain of phosphorus on his finger, over a forest of Radiolaria. Jacques Hérold, the lumberjack in every dewdrop." On the "André Breton wall" in its present reconstruction at Centre Pompidou, among all the other great Surrealist artists there is, by no means of coincidence, one of Jacques Hérold's most representative paintings - *Le Rouge en flamme, le noir en voûte* / "Burning Red, Arching Black" (1947).
Jacques Hérold passed away on the 11th of January 1987 and was buried in the Montparnasse cemetery.
As far as the reception in his native country goes, it's worth noting that his *Maltraité de peinture* (*Painting Maltreaty*) has been translated, with an introductory study and additional notes by Petre Răileanu and published by Editura ICARE (ICARE Publishing) in

(1945) ori picturi ca *Le Mouvement des Lèvres* (1968) și *Jolie Blonde* (1938). Pe de altă parte, în prima mare expoziție dedicată sculpturii suprarealiste, intitulată *Le Surréalisme et l'objet* (Centre Pompidou, 30 octombrie – 3 martie 2013), Hérold era prezent cu impunătoarea sa lucrare *Le Grand Transparent* (1946-47), inspirată de celebrul mit suprarealist pus în circulație de André Breton, alături de faimoasa *Loup-Table* (1947) a lui Victor Brauner. Tot în 2013, a apărut un DVD cu un documentar de 140 de minute intitulat *Jacques Hérold. Un grain de phosphore au doigt* (coproducători: Aube Élléouët-Breton, Oona Élléouët, Séverine Gauci; regizor: Fabrice Maze; distribuție: Seven Doc). În 2019, revista craioveană *Mozaicul* îi dedică lui Hérold, în numărul din luna mai, un dosar de cinci pagini în care semnează Sarane Alexandrian, Christophe Dauphin, Petre Răileanu și Salah Stétié.
În intervalul 7 ianuarie – 12 februarie 2022, la Muzeul Național al Literaturii Române din București (sediul din Calea Griviței 64-66) a fost deschisă expoziția „Restitutio – Jacques Hérold" exact în sălile unde, în perioada 19 aprilie – 14 iulie 2019, am putut savura expoziția „Gherasim Luca – Erou limită" organizată în colaborare cu Centre Pompidou din Paris și care punea în valoare diversitatea practicilor vizuale și a experimentelor poetice realizate de autorul *Vampirului pasiv*. Așadar, expoziția dedicată artistului născut la Piatra-Neamț a fost gândită ca un omagiu „adus unui artist plurivalent, pictor, desenator, ilustrator gravor, sculptor, poet și filozof, unul dintre cei mai importanți suprarealiști târzii" – după cum ne anunța afișul expoziției curatoriate de Cristina Simion de la Galeria Tiny Griffon (Nürnberg), care este și proprietara colecției „Jacques Hérold". Ca și alți artiști de avangardă, Hérold era bun prieten cu scriitorii și datorită acestui fapt există mai multe ediții bibliofile ilustrate cu 88 gravuri, realizate în diferite tehnici de la aquaforte până la litografie și serigrafie, realizate de Hérold, unul dintre cei mai importanți

Bucharest, together with the author's illustrations in 2001. In France, Jacques Hérold had an immense posthumous retrospective show at the Cantini Museum in Marseille, celebrating the centennial of his birth, titled "Jacques Hérold et le surréalisme" / "Jacques Hérold and Surrealism" (2010). In the exhibition's catalogue, Christophe Dauphin stated that "Jacques Hérold is one of the greatest painters of the 20th century." Then, in May 2011, the show "De la Suprarealism la abstracţionismul liric" / "From Surrealism to Lyrical Abstraction" dedicated to Hérold took place at Colors Art Gallery in Bucharest (str. Puţul lui Zamfir, nr. 22-24), that brought together 40 works from various private collections, organized by gallerist Lucian Georgescu. "Eminently poetic and complex, his creation never ceased to evolve under the sign of fire and wildest imaginary," the editor-in-chief of magazine *Les Hommes sans épaules* (*Men without Shoulders*) states in the exhibition's catalog, because "Jacques Hérold always south after reaching alchemy." Among his most well-known works exhibited are sculptures like *La femmoiselle* / *The Ladykin* (1945) and *La chose qui marche* / *The Thing that Walks* (1945) or paintings like *Le mouvement des lèvres* / *Movement of the Lips* (1968) and *Jolie blonde* / *Pretty Blonde* (1938). Furthermore, in the first large-scale exhibition dedicated to Surrealist sculpture, "Le Surréalisme et l'objet" / "Surrealism and the Object" (Centre Pompidou, 30 October – 3 March 2013), Hérold's imposing work *Le Grand Transparent* / "The Great Transparent" (1946-47) is on display, inspired by the infamous myth circulated by André Breton, together with Victor Brauner's *Loup-Table* / *Wolf-Table* (1947).
Also in 2013, the 140-minute documentary titled *Jacques Hérold. Un grain de phosphore au doigt* / *Jacques Hérold. A Grain of Phosphorus on the Finger* is released on DVD, directed by Fabrice Maze, co-produced by Aube Élléouët-Breton, Oona Élléouët, and Séverine Gauci and distributed by Seven Doc. In 2019, Craiova magazine *Mozaicul* / *The Mosaic* runs a five-page dossier dedicated to Hérold, with contributions by Sarane Alexandrian, Christophe Dauphin, Petre Răileanu, and Salah Stétié.
From January 7th to February 22nd 2022, the show "Restitutio – Jacques Hérold" is on display at the Muzeul Național al Literaturii Române din București (National Museum of Romanian Literature, Bucharest) in Calea Griviţei 64-66. The exhibition is presented in the same halls where, from April 19th to July 14th 2019, the excellent show in collaboration with Parisian Centre Pompidou, "Gherasim Luca – Erou limită" / "Gherasim Luca – Hero-Barely," had also been exhibited, emphasizing the diversity of artistic practices and poetic experiments by the author of *The Passive Vampire*. Thus, the show dedicated to the artist born in Piatra-Neamț was conceived as a homage to "a multi-disciplinary artist, at once painter, draftsman, etcher and illustrator, sculptor, poet and philosopher, one of the most important proponents of Late Surrealism," as stated on the poster of show curated by Cristina Simion at the Tiny Griffon Gallery (Nürnberg). Cristina Simion is also the owner of the "Jacques Hérold" collection.
Like many other avant-garde artists, Hérold was close friends with writers, which resulted in numerous bibliophile editions illustrated with 88 engravings in different techniques, from lithography to aquaforte and silkscreen created by the artist. Hérold is considered one of the most notable Surrealist book illustrators of the 20th century.

ilustratori suprarealiști de carte ai secolului XX. Printre cele aproximativ cincizeci de volume ilustrate de Jacques Hérold se numără *L'Aigle, Mademoiselle...* de Marquis de Sade (1949), *Dialogues des règnes* de Michel Butor (1967), *L'Archangélique* de Georges Bataille (1967) sau *Nuages avec des voix* de Salah Stétié (1984), dar și *Vasco de Gama* de Gellu Naum (1940), *Héros-limite* (1953) și *Le Sorcier noir* (1962) de Gherasim Luca, *Ici repose* de Claude Sernet (1967), *Patmos* de Ilarie Voronca (1977), *40 chansons et déchansons* de Tristan Tzara (1972) sau *Corp comun* de Virgil Teodorescu (1968). Pe lângă lucrările „de serie" cu semnătură în placă și litografiile disparate, un loc aparte în expoziție îl ocupă două litografii-afiș care l-au făcut popular pe Hérold în turbulentul an 1968: afișele erau lipite pe stradă, cu o zi înainte de izbucnirea revoltelor studențești din Paris, în zona Rive-Gauche-Quartier Latin-Sorbonne.
Nu în ultimul rând, începând cu 18 februarie și până pe 4 martie, expoziția de la M.N.L.R. a fost prezentată sub titlul „Perioada cristalină - Jacques Hérold" la Muzeul de Geologie din București („perioada cristalină" cuprinde lucrările din anii 1940-50). Ulterior, expoziția „Restitutio – Jacques Hérold" de la M.N.L.R. va merge la Muzeul de Artă din Timișoara în luna mai și, apoi, la Muzeul de Artă din Cluj, în luna iunie. „Pictura este un mijloc de exprimare a celei mai mari libertăți. Eu nu fac abstracție de nimic. Sunt invadat de tot ceea ce există, de tot ce mă înconjoară... Aș fi vrut ca pictura mea să fie invadarea corpului de către o substanță în același timp solidă și lichidă, cristalină, luminoasă, extrem de subtilă, aur potabil, elixir al alchimiștilor" – acesta este crezul artistic al lui Jacques Hérold ce emană din fiecare dintre lucrările sale.

Among the 50 volumes illustrated by Jacques Hérold are *L'Aigle, Mademoiselle... / The Eagle, Miss...* by Marquis de Sade (1949), *Dialogues des règnes / Dialogue of the Reigns* by Michel Butor (1967), *L'Archangélique / The Archangelique* by Georges Bataille (1967) or *Nuages avec des voix / Clouds with Voices* by Salah Stétié (1984), as well as *Vasco de Gama* by Gellu Naum (1940), *Héros-limite/ Hero-Barely* (1953) and *Le Sorcier noir / The Black Sorcerer* (1962) by Gherasim Luca, *Ici repose / Here Lies* by Claude Sernet (1967), *Patmos* by Ilarie Voronca (1977), *40 chansons et déchansons / 40 Songs and Un-songs* by Tristan Tzara (1972) or *Corp comun / Common Body* by Virgil Teodorescu (1968).
Aside from the works "in series" with a signature on the paper and disparate lithographs, a special place in the show is dedicated to two lithograph-posters that made Hérold popular in the turbulent May 1968, as they were glued on the street in the Rive-Gauche, Quartier Latin and Sorbonne neighborhoods one day before the student riots erupted in Paris.
Last but not least, from February 18th until March 4th the show on display at the M.N.L.R. was presented at the Muzeul de Geologie din București (Bucharest Geology Museum) under the title "Perioada cristalină - Jacques Hérold" / "Jacques Hérold – The Crystalline Period," with works from the 1940s and 1950s, also known as "The Crystalline Period." Afterwards, "Restitutio – Jacques Hérold" will continue to travel at the Muzeul de Artă in Timișoara (National Museum of Art, Timișoara) in May and Muzeul de Artă in Cluj (National Museum of Art, Cluj) in June.
"Painting is a way of expressing the uttermost freedom. I don't reject anything. I am invaded by everything that is, by all that surrounds me... I wish that my painting would be like an invasion of the body by a substance that is both solid and liquid, crystalline, luminous, extremely soluble, potable gold, and alchemists' elixir" – this is Jacques Hérold's artistic credo emanating from all of his works.

Translated by andra nikolayi

Imagini din expoziție. Credit foto: Roland Pangrati.
Images form the exhibition. Photo credit: Roland Pangrati.

EXPOZIȚIA LUI ION GRIGORESCU. O DIALECTICĂ MULTIMEDIALĂ

ION GRIGORESCU'S EXHIBITION. A MULTIMEDIA DIALECTIC

Text: Ileana Pintilie

GRIGORESCU ION – ION GRIGORESCU. VIEȚI PARALELE (O RETROSPECTIVĂ)
Artist: Ion Grigorescu
Curator: Călin Dan
Asistent curator: Alexandru Oberländer-Târnoveanu
Muzeul Național de Artă Contemporană
9.12.2021 - 25.09.2022

Ion Grigorescu – Retrospectivă, MNAC (2021-2022), vedere din expoziție. Credit foto © Dani Ghercă / MNAC.
Ion Grigorescu—Retrospective, MNAC Bucharest (2021-2022), installation view. Photo credit © Dani Ghercă / MNAC.

The retrospective exhibition recently opened at MNAC casts a spotlight on Ion Grigorescu, one of the most interesting and provocative artists of the last five decades in Romanian art. The exhibition concept, presented by the event's curator, Călin Dan, started from the existence of a multifaceted reality in Grigorescu's work, where an egocentric vision, directed at investigations into his own body and sexuality, alternate with an interest in society and the country's political situation (especially at critical points in time), but also with ethical values, sometimes rediscovered through faith and expressed through religious art.
All these often contradictory directions and investigations constitute a dialectic with its own set of rules which Grigorescu's work follows. In this sense, one work in the exhibition seems to suggest a general reading: the work is a photomontage made using a few photographs taken in Feneriș, around 1986, documenting a performance in nature. The subject in these photographs is the artist himself, in two different positions, either jumping over an obstacle with a pole held vertically, or bent over, face-down. Starting from these black-and-white photos, Grigorescu created multiple versions of a work titled alternatively *Good Soul – Evil Soul* or *Saint George* (1987).
In the photomontage it looks like the first Grigorescu, the jumping one, is impaling, with his pole, the one bent over. The two works in question also show interventions in watercolor or tinfoil, either adding black wings to the fallen character or an unbalanced scale, alluding to the religious sphere. The idea of the double, the confrontation with the self from opposing positions, is apparently disconcerting, but, in reality, it allows for an interpretation of the artist's works from different perspectives. "Good and evil reside within the self, within humans, giving birth to the two heroes, who highlight each other," the artist noted, as a kind of supplementary explanation for these images. Admitting the coexistence of the two characters that augment each other, the artist sets in motion a dialectic that is subtle and oftentimes unusual relative to common understanding, which he uses for his exhibition concept – *the parallel lives of the two Ion Grigorescu*, locked in permanent confrontation. The entire exhibition is built around this dialectic, leading the viewer into contradictory directions: the experiments

Expoziția cu alură de retrospectivă, recent deschisă la MNAC, îl aduce în prim plan pe Ion Grigorescu, unul dintre cei mai interesanți și provocatori artiști ai ultimelor cinci decade din arta românească. Conceptul expozițional, susținut de Călin Dan, curatorul acestui eveniment, a pornit de la coexistența unei realități multi-fațetate a operei lui Grigorescu, în care o viziune egocentrică, îndreptată spre cercetările legate de propriul său corp și de sexualitate, alternează cu interesul pentru societate și pentru situația politică a țării (mai ales în momentele critice), dar și cu valorile etice, uneori redescoperite cu ajutorul credinței și exprimate prin artă religioasă.
Toate aceste direcții și căutări, adesea contradictorii, se constituie într-o dialectică cu reguli proprii după care funcționează creația lui Grigorescu. În acest sens, o lucrare din expoziție oferă parcă o cheie de lectură: este vorba despre un fotomontaj, realizat cu ajutorul câtorva fotografii luate la Feneriș, prin 1986, rezultând în urma unui performance în mijlocul naturii. Subiectul fotografiilor este artistul însuși, în două ipostaze diferite, fie sărind un obstacol cu o prăjină ținută vertical, fie aplecat, cu fața în jos. Pornind de la aceste fotografii alb-negru, Grigorescu a realizat mai multe variante ale unei lucrări intitulate când *Sufletul bun – Sufletul rău,* când *Sfântul Gheorghe* (1987).
Din fotomontaj rezultă că primul Grigorescu, cel care sare cu o prăjină, îl străpunge pe al doilea Grigorescu, aplecat în față. Cele două lucrări aflate în discuție au intervenții de tempera sau folii de staniol, care adaugă fie niște aripi negre personajului căzut, fie o balanță cu talgerele dezechilibrate, trimițând aluziv la sfera religioasă. Ideea de dublu, de confruntare cu sine însuși de pe poziții rivale este aparent deconcertantă, dar, în realitate, oferă posibilitatea interpretării operei artistului din diferite perspective. „Binele și răul rezidă în sine însuși, în om, dând naștere celor doi eroi, care se pun în valoare reciproc", nota artistul ca un fel de explicație oferită suplimentar pentru aceste imagini. Admițând coexistența celor două personaje care se potențează reciproc, artistul pune în mișcare o dialectică subtilă și, adesea, neobișnuită pentru înțelesul comun, utilizată pentru conceptul expozițional – *viețile paralele ale celor doi Ion Grigorescu*, aflați în perpetuă confruntare.
Întreaga expoziție este construită pe această dialectică, antrenând privitorul în direcții contradictorii: experimentele performative și de artă corporală alături de artă religioasă (proiecte pentru icoane sau pentru pictură murală bisericească), lucrări de început, marcate de o anumită franchețe frustă a reprezentării, alături de proiecte mai elaborate, târzii. Peste toate aceste lucrări domină conceptul de *realitate*, chiar și atunci când artistul se referă la *realitatea interioară*, aceea a gândului sau chiar a visului.
Astfel, conceptul curatorial încearcă să pună în valoare tocmai acest amalgam din creația lui Ion Grigorescu, prezentând, prin nuclee narative sau mai puțin explicite, alăturarea pe simeze a unor lucrări ce transmit o anume obiectivitate alături de cele pur subiective, mixarea mediilor dintre cele mai diverse (desen, litografie, pictură sau fotografie cu intervenții de pictură,

► Ion Grigorescu, *Trăisteni*, 1976 (fotografie a/n pe film 6x6). Credit foto: Andrei Gheorghiu. Prin amabilitatea artistului.
Ion Grigorescu, *Trăisteni*, 1976 (b/w photograph on 6x6 film). Photo credit: Andrei Gheorghiu. Courtesy of the artist

Ion Grigorescu – Retrospectivă, MNAC (2021-2022), vedere din expoziție. Credit foto © Serioja Bocsok / MNAC.
Ion Grigorescu—Retrospective, MNAC Bucharest (2021-2022), installation view. Photo credit © Serioja Bocsok / MNAC.

fotografie și film, obiect și instalație) și a perioadelor de creație. Toate aceste elemente contribuie la o percepție blurată a ansamblului, scontată de organizatori și care, de altfel, pare a fi în ton cu modul lui Ion Grigorescu de a-și prezenta propriile lucrări. Privitorul este invitat să exploreze ansamblurile de lucrări care uneori se ridică mult pe verticala pereților de expunere, împiedicând o relație mai apropiată cu acestea.
Așa cum a afirmat deja artistul prin intermediul unei expoziții anterioare – „Fotografia în sistemul circulator”[1] – fotografia reprezintă pentru el un sistem vital, strâns legat de propriile lui concepte artistice. De aceea bogatul corp de lucrări fotografice și filmice, care ar fi meritat, poate, o prezentare de sine stătătoare, apare în expoziția retrospectivă „inventariat”, asemănător unor cópii-contact, înșirate de-a lungul pereților într-un fel de „friză” cu totul originală.
Aceste fotografii sunt expuse pe cartoane, întărind impresia poveristică pe care o lasă întreaga expoziție. Filmele rulează egal, fără a marca reperele importante din acest domeniu de creație a lui Grigorescu. Complexitatea materialului cercetat de echipa curatorială și adus în spațiul public transformă expoziția „Grigorescu Ion – Ion Grigorescu. Vieți paralele” într-un real eveniment. Păcat că acest material uriaș este greu de asimilat în lipsa unui program de pedagogie muzeală, a unor conferințe tematice sau a unor proiecții de filme urmate de dezbateri.

Note

1. Ion Grigorescu, „Photography in the Circulatory System”, expoziție la City Business Centre, Timișoara, noiembrie 2013 - ianuarie 2014.

Vedere din expoziție. Ion Grigorescu, *Hermes-Buddha (Circulația energiei în corp)*, 1982, Colecția MNAC. Credit foto © Dani Ghercă / MNAC.
View from the exhibition. Ion Grigorescu, *Hermes-Buddha (The Circulation of Energy in the Body)*, 1982, MNAC Collection. Photo credit © Dani Ghercă / MNAC.

***Ion Grigorescu – Retrospectivă*, MNAC (2021-2022), vedere din expoziție. Credit foto © Dani Ghercă / MNAC.**
Ion Grigorescu—Retrospective, MNAC Bucharest (2021-2022), installation view. Photo credit © Dani Ghercă / MNAC.

in performance and body art alongside religious art (projects for icons or church frescoes), early works, marked by a certain sincere sparseness in representation, together with later, more elaborate projects. All these works are marked by the concept of *reality*, even when the artist is referring to *interior reality*, that of thought or dream.
The curatorial concept therefore tries to highlight this amalgamation within Ion Grigorescu's work, presenting, by means of narrative or less explicit centers, the juxtaposition of works that convey a certain objectivity alongside the purely subjective ones, a mix of various media (drawing, lithography, painting, or photography, with interventions through painting, photography, and film, objects, and installations) and stages in his creation. All these elements contribute to a blurred perception of the whole which was intended by the organizers and also seems to be in tune with Ion Grigorescu's style of presenting his own works. The viewer is invited to explore the work ensembles, which are sometimes placed very highly on the walls, preventing the viewer from intimately relating to them.
As the artist made clear in a previous exhibition – "Photography in the Circulatory System"[1] – photography is for him a vital system closely linked to his artistic concepts. That is why his rich corpus of photographic and filmic works, which would have perhaps deserved a solo display, appears "inventoried" in the retrospective, like contact copies, lining the walls like a highly original frieze. The photos are exhibited on cardboard, which strengthens the whole *povera* impression that the exhibition gives off. The films run equally, without marking important points in Grigorescu's work with the medium.
The complexity of the material researched by the curatorial team and brought into the public space transforms the exhibition "Grigorescu Ion – Ion Grigorescu. Parallel Lives" into a true event. It's a pity that this huge corpus of materials is hard to really assimilate without an educational museum program, a series of thematic conferences, or film screenings and discussions.

Translated by Rareș Grozea

Endnotes

1. Ion Grigorescu, "Photography in the Circulatory System," an exhibition at City Business Centre, Timișoara, November 2013 - January 2014.

Imagine din expoziție, prim-plan: Victor Brauner, *Signe*, 1942-1945, bronz aurit, soclu în marmură neagră, 35,5 x 22,7 x 13,5 cm. Prin amabilitatea Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Centre de Création Industrielle; plan îndepărtat: Man Ray, *Benjamin Fondane*, cca. 1928. Credit foto: Mihai Toth.
Image from the exhibition, close-up: Victor Brauner, *Signe*, 1942-1945, gilded bronze, black marble base, 35.5 x 22.7 x 13.5 cm. Courtesy of Center Pompidou, National Museum of Modern Art, Center de Création Industrielle; distant shot: Man Ray, *Benjamin Fondane*, approx. 1928. Photo credit: Mihai Toth.

DINCOACE DE NEGRU, MIEZUL VULCANIC
BEYOND THE BLACK, THE VOLCANIC CORE

Text: Bogdan Ghiu

INFRA-NOIR: ANATOMII ALE DORINȚEI, METAMORFOZE ALE IMAGINII
Artiști: Aurel Bauh, Théodore Brauner, Victor Brauner, André Breton, Jean David, Benjamin Fondane, Jacques Hérold, Ghérasim Luca, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu, Paul Păun, Hedda Sterne, Virgil Teodorescu, D. Trost
Curator: Mica Gherghescu
12.11.2021 - 3.01.2022

Antifrastic vorbind, un singur lucru i s-ar putea reproșa expoziției *Infra-Noir*: că a durat prea puțin, și, poate, că nu a circulat și în afara Timișoarei, rămânând astfel aproape exclusivistă și chiar „ezoterică”. Aceste neajunsuri nu fac însă decât să-i sporească aura și valoarea, aș putea spune chiar: raritatea, unicitatea. Organizată de Fundația Art Encounters (celebră deja prin bienala cu același nume) printr-un prim act de colaborare cu Centrul Georges Pompidou din Paris, și cu participarea unor colecții particulare precum Ovidiu Șandor și Alexandru Solomon, *Infra-Noir* produce multe surprize, fiind curatoriată exemplar, cu o mână fină și sigură, de Mica Gherghescu. Mă consider un privilegiat că mi s-a oferit ocazia să văd această expoziție și îi asigur pe cei care nu au făcut efortul de a se deplasa s-o vadă (adevăratele întâlniri cu arta cer eforturi) că nu au avut decât de pierdut.
Ajutând publicul să descopere ceea ce, poate, nu știa și să redescopere ceea ce credea că știe, expoziția *Infra-Noir* a (re)adus în atenție un moment mai puțin cunoscut, secret aproape, al avangardelor românești,

Ironically speaking, the one thing that can be held against the *Infra-Noir* art exhibition is that it was too short lived and, perhaps, that it did not circulate outside of Timișoara, thus maintaining an air of exclusivity and "esoterism" even. However, these setbacks only add more to its aura and value, rendering it rare and unique. Under the organization of the Art Encounters Foundation (known for hosting the biennial with the same name), in a first-time collaboration with the Georges Pompidou Center in Paris, with the inclusion of particular collections such as those belonging to Ovidiu Șandor and Alexandru Solomon, *Infra-Noir* proved to be full of surprises, as it was carefully curated by the steady and firm grasp of Mica Gherghescu. I consider it a privilege to be able to visit this exhibition and remind those who did not make the effort of travelling to see it (true art encounters require effort) that it was their loss.
In an attempt to help the public discover something unknown or, perhaps, rediscover something previously thought to be known, the *Infra-Noir* art show put forward a lesser known, almost secret, period of the

artiști mai puțin cunoscuți și lucrări mai puțin cunoscute din opera unor mari artiști, deveniți deja „canonici”. Dar marea ei realizare o constituie apropierea de opere, de *energia* eliberată de artiști, favorizarea unei intimități cu o meta-artă „procedurală” precum suprarealismul (care schimba nu numai formele, ci și procedeele, procedurile și protocoalele de creație) care lucrează, tocmai, la niveluri micro- și chiar nano-, în intimitatea „naturii umane”, la nivelul afectelor primordiale, în frunte cu *dorința*. Profitând de un spațiu aproape domestic, expoziția a fost organizată în mod explicit pe reliefuri de tensiuni, prin delimitarea unor „poli” (este termenul curatoarei) de dialog și de explorare care prilejuiau micro-sondări vertiginoase în intimitatea unei creații preocupate ea însăși să intervină în intimitatea existenței umane.

Este vorba de suprarealismul românesc târziu, mai precis de relansarea internaționalei suprarealiste odată cu reîntoarcerea de la Paris la București, în 1939, a lui Gellu Naum, de transportarea unei energii, și, practic, de o renaștere deteritorializată a suprarealismului, în România, dar exclusiv în limba franceză, și sub semnul *poeziei*, mai exact al unei reunificări a artei astăzi de neimaginat: ce pictori mai scriu, azi, poezie, și ce poeți, azi, mai desenează? În plus, artă în clandestinitate, sub camuflaj, presiune infinită, fuziune și fisiune expresive, explozie de inventivitate atât formală (produs), cât și procedurală (proces).

În cadrul expoziției, am putut lua contact, intra în legătură, în continuitate, de exemplu, cu celebrele *cubomanii* ale lui Gherasim Luca, dar și cu așa-numitele *lovages* ale lui Paul Păun, cu nume mai puțin cunoscute precum Hedda Sterne (prin fotomontajele ei), Jean David sau cu solarizările lui Théodore Brauner (fratele mijlociu al triadei Brauner), figură importantă a fotografiei experimentale, cu interesanta recontextualizare suprarealistă a lui Benjamin Fondane (decalat, dar nu și deconectat) prin impresionanta carte de cine-poeme din 1928, cu mai puțin cunoscutele figuri-totem dar și cu cristalografiile lui Victor Brauner, ca și cu desene ale uitatului poet suprarealist craiovean Constantin Nisipeanu, cu „traducerile” din leopardă în română ale lui Virgil Teodorescu (de unde am putea lansa ideea că poezia este de fapt traducere dintr-o limbă imaginară într-o limbă „naturală”) sau cu deturnările lui D. Trost.

București, România, una dintre capitalele „nomade”, „migrante”, ale internaționalei suprarealiste, creație în timpul războiului și proiectând, deja, post-belicul, adică deturnarea „energiilor negative” și relansarea unui uman recompus, deopotrivă „revoltat” și „revoluționat”, bazat pe energia transformatoare a afectelor primordiale, având – solar – în centru *dorința*, și pe o activitate plastică generalizată și, mai ales, *unificatoare*, interesată de metamorfozele *imaginii*: desen și fotografie. În și ca imagine, omul se poate recompune.

Ceea ce diferențiază radical avangardele așa-zis „istorice” de arta așa-numită „contemporană” este caracterul constructiv, afirmativ, creator, post-critic și post-nihilist, „utopic”, al celor dintâi, spre deosebire de „criticismul” mai curând trist, negativist, deprimat, pur reactiv, „realist”, al celei din urmă.

Or, pentru o mai dreaptă, mai adecvată și astfel mai actualizabilă imagine a avangardelor, ar trebui să începem să vedem în ele o ruptură doar în imediat, față de recenta modernitate raționalistă separatoare, și de fapt o re-scriere și o re-lansare înnoitoare a Marii Tradiții,

Romanian avant-garde, with lesser known artists and lesser known works by famous artists, who are now “canonical.” But its great achievement lies in the personal approach to the works, in the *energy* surrounding the artists, in favoring a certain meta-artistic “procedural” intimacy, like surrealism (which alters not only forms, but procedures and creation protocols as well), which precisely operate at micro or even nano levels within the intimacy of “human nature,” those primordial affects, such as *desire*. Taking advantage of an almost domestic space, the exhibition was explicitly organized on highs of tension, by setting up “poles” (the curator’s term) of dialogue and exploration that prompt dizzying micro-probing into the intimacy of a creation preoccupied with itself to intervene in the intimacy of human existence.

It is about the Late Romanian Surrealism movement, more precisely the relaunch of the Surrealist International along with Gellu Naum’s return from Paris to Bucharest in 1939 – a transporting of a certain energy which translated into a deterritorialized rebirth of surrealism in Romania, exclusively in French, in the form of *poetry*, a reuniting of art that feels unimaginable today: what painter has the time to write poetry and what poet has the interest to draw, nowadays? Along with clandestine art, camouflage, infinite pressure, expressive fusion and fission, an explosion of inventiveness, both formal (product), as well as procedural (process).

During the exhibition, I was able to come into contact, connect, for example, with Gherasim Luca’s *cubomanias*, Paul Păun’s so-called *lovages*, as well as lesser known names, like Hedda Sterne (her photomontages), Jean David, or Théodore Brauner’s solarizations (the middle brother of the Brauner triad), an important figure in experimental photography, Benjamin Fondane’s very interesting surrealist recontextualization (late, yet still relevant) via the impressive 1928 book of poems with Victor Brauner’s lesser known totem-figures, as well as his crystographies, with sketches by forgotten surrealist poet Constantin Nisipeanu, translations from *Leopard* to Romanian by Virgil Teodorescu (suggesting that poetry is, in fact, a translation from an imaginary language into a “natural” language) and D. Trost’s hijacks.

Bucharest, Romania, one of the „nomad,” „migrant” capitals of The Surrealist International created during the war, was already projecting a post-war sentiment, that is the hijacking of „negative energies” and putting forward a recomposed sense of what it is to be human, both „revolted” and „revolutionary,” based on the transformative energy of primordial affects, with *desire* at its – solar – core, and a generalized and, more importantly, *unifying* artistic activity, informed by the metamorphosis of *the image*: sketches and photography. Man can be recomposed as and also within the image.

What radically differentiates the so-called “historical” avant-gardes from the so-called “contemporary” ones is the constructive, affirmative, creative, post-critic, post-nihilist, “utopic” quality of the former, as opposed to the rather sad, negative, depressing, reactionary “realist criticism” of the latter.

Or, for a more just, adequate and thus current image of the avant-gardes, we should distinguish within them a rupture only in the immediate, from the recent separative nationalist modernity, and, moreover, a re-writing and a re-launching of a newer Great Tradition, a reinventing, a return to the artistic expression of great

Ghérasim Luca, *Sans titre*, 1944, *Paul III*, 1960, *Le Prince Don Baltazar Carlos fils du Roi Philippe IV*, 1960, *La Vierge à l’enfant d’après Quentin Metsys (Fecioara cu pruncul după Quentin Metsys)*, 1986, *Lavinia*, 1960, *Cardinal Inghirami*, 1960, *Les Quatres A (d’après Albert Dürer) (Cei patru A, după Albert Dürer)*, 1987, cubomanii, montaj de cărți poștale decupate și lipite pe panou melaminat și fixat pe placaj negru, dimensiuni variabile. Credit foto: Mihai Toth

Ghérasim Luca, *Sans titre*, 1944, *Paul III*, 1960, *Le Prince Don Baltazar Carlos fils du Roi Philippe IV*, 1960, *La Vierge à l’enfant d’après Quentin Metsys (The Virgin and Child by Quentin Metsys)*, 1986, *Lavinia*, 1960, *Cardinal Inghirami*, 1960, *Les Quatres A (d’après Albert Dürer) (The Four A’s, after Albert Dürer)*, 1987, cobomanias, montage of cut out postcards and glued on melamine panel and fixed on black plywood, variable size. Photo credit: Mihai Toth

o reinventare a ei, o re-plasticizare a exprimării marilor simboluri și o re-imaginare a arhetipurilor. Și asta, în primul rând, printr-o extrem de actuală – și de urgent reactualizabilă – depășire a unor separații și dualisme păgubitoare precum, în primul rând, compartimentarea artelor, dar și major/minor sau central/marginal, *Infra-Noir* demonstrând tocmai felul în care se poate opera o relansare de la „margini” și faptul că artele nu pot fi cu adevărat creatoare decât prin coalizarea și prin reunificarea practicilor lor într-o poietică revoluționară atotcuprinzătoare: *supra*(realism)/*infra*(negru).

Expoziție *documentară* care, de fapt, relansează și dez-istoricizează *Infra-Noir* se plasează în izomorfism cu însuși „obiectul” ei, reactualizând suprarealismul ca reactualizare re-formatoare a Tradiției, fiind, astfel, o expoziție-atelier, „de lucru”, operând lăuntric prin însăși scara și însuși displayul său. Marea ei reușită: aceea de a prezenta *operațiile* avangardiste ca pe niște noutăți nu doar istorice, ci vii, actuale, continue, în absolut, repunându-le și pe ele, și pe noi, „în șantier”.

symbols and a reimagining of archetypes. This can be achieved via an extremely quick – that must be urgently re-actualized – renouncing of some harmful dualisms and separations, beginning with compartmentalizing the arts, but also in how we see the dichotomies of major/minor and central/marginal. Thus, *Infra-Noir* demonstrates precisely the way in which a relaunch from the “margins” could operate and the fact that the arts can only be truly creative by the coalition and reuniting of their practices within a revolutionary, all-encompassing poetics: *sur*(realism)/*infra*(black).

The *documentary* exhibition which, in fact, re-launches and de-historicizes *Infra-Noir* is placed in an isomorphism with its very “subject,” re-actualizing surrealism as a re-actualizing revival of Tradition, turning out to be more of a studio-exhibition, a “work-table” of sorts, operating from within its own internal structure and display. Its biggest success: presenting avant-garde *operations* not only through a historical lens, but as being live, actual, continual, absolute, positioning both them and the viewers in a “construction site.”

Translated by Marina Oprea

ECOURI DUPĂ FINALUL UNEI EXPOZIȚII
ECHOES AFTER THE END OF AN EXHIBITION

LA CUISSE DE MARCEL
Artist: Călin Dan
Curator: Cătălin Davidescu
Muzeul de artă Craiova
18.11.2021 - 19.02.2022

Text: Ruxandra Demetrescu

La o privire atentă, orice expoziție are o pre-istorie, care, la rândul ei, poate fi privită din mai multe perspective: un precedent expozițional, o premisă teoretică sau o dimensiune de biografie artistică sau/și intelectuală. Expoziția lui Călin Dan de la Muzeul de Artă din Craiova, intitulată „La cuisse de Marcel", putea fi citită pe toate cele trei planuri, pentru a-i înțelege premisele, și trebuia analizată din cele trei unghiuri distincte, pentru a obține o vedere comprehensivă.
Precedentul s-a constituit prin expoziția „Alzheimer", deschisă la galeria SAC din București în toamna lui 2019, în care autorul dezvolta unele preocupări mai vechi privind „problemele (noi) ale imaginii", sub semnul diverselor rememorări vizuale, intelectuale și afective.
Premisa teoretică era explicită, prin revizitarea a două momente emblematice ale avangardei artistice din prima jumătate a secolului trecut: Constantin Brâncuși și Marcel Duchamp. Alăturați într-o privire sincretică, autorul propunea o simbioză în titlul însuși al demonstrației sale vizuale din expoziție. „Coapsa" se raporta direct la sculptura lui Brâncuși din muzeul craiovean, iar atribuirea, în scenariul lui Călin Dan, „lui Marcel", evidenția legăturile complexe dintre cei doi artiști, legați printr-o prietenie exemplară, care a devenit legendară.
Biografia artistică și intelectuală a lui Călin Dan se citea pe tot parcursul expozițional, amintind tripla sa ipostază de critic, curator și artist. Cele trei fețe ale autorului conviețuiau într-un altfel de simbioză, în care fiecare, pe rând, îl hrănea – sau îl submina? – pe celălalt sau, altfel spus, fiecare devenea, pe rând, fantoma celuilalt. M-aș opri aici doar asupra dimensiunii curatoriale, deoarece era și cea mai difuză, devenind aproape deconcertantă.
Curator, în sensul „tare" al cuvântului din vocabularul germanofon – Kurator –, înseamnă om de muzeu.
Călin Dan a asumat această dimensiune profesională la începutul carierei sale, ca muzeograf la Muzeul Național de Artă din București, unde a avut ocazia de a se întâlni/ciocni frecvent cu opera lui Brâncuși. Mai târziu, activitatea sa s-a diversificat, dar pasiunea pentru muzeu a rămas. O mărturisește explicit într-un interviu recent, în care vorbea chiar de „îndrăgostirea" de muzeu, ca loc privilegiat unde se adună arta. În cazul nostru, e vorba de atenția, combinată cu admirația față de muzeul de artă craiovean. Am avut ocazia de a discuta de mai multe ori despre virtuțile acestuia și, mai ales, despre expunerea fericită a operei lui Brâncuși; de asemenea, despre preferința împărtășită pentru „Coapsă". Din acest punct de vedere, tot traseul expozițional s-a constituit într-un omagiu adus operei timpurii brâncușiene, dar și colecționismului timpuriu al operei sale.

Vedere din expoziție. Credit foto: Nicolae Coșniceru.
View from the exhibition. Photo credit: Nicolae Coșniceru.

On closer look, any exhibition has a prehistory which, in turn, can be viewed from multiple perspectives: a precedent, a theoretical premise, or a dimension of one's artistic and/or intellectual biography. Călin Dan's exhibition at the Craiova Art Museum, titled "La cuisse de Marcel" (Marcel's Thigh), could be read on all three levels in order to understand its premises, and demanded an analysis from those three distinct angles to obtain a comprehensive view.
The precedent was the exhibition "Alzheimer," opened at SAC Gallery in Bucharest in the fall of 2019, in which its author, Călin Dan, developed some of his older preoccupations regarding "the (new) problems of the image," through various visual, intellectual, and affective rememberings.
The theoretical premise was explicit, revisiting two emblematic moments of the historical avant-garde in the first half of the last century: Constantin Brâncuși and Marcel Duchamp. The two artists are placed side by side in a syncretic approach, as the author proposes a symbiosis within the very title of his visual demonstration in the exhibition. The "Thigh" is a direct connection to Brâncuși's sculpture found in the museum, and its attribution to Marcel, in Călin Dan's scenario, highlights

În sensul actual a cuvântului, curator trimite la practicile curatoriale contemporane, la dualitatea curatoriat/curatorial, în care primul termen acoperă partea de organizare și instalare a expoziției, în vreme ce al doilea asumă dimensiunea de cercetare; ambele ipostaze au fost prezente, inclusiv în dimensiunea colaborativă. Călin Dan este curator, dar a recurs aici la un alt curator, Cătălin Davidescu, care a intervenit cu propria expertiză privind avangarda, patrimoniul muzeului craiovean, scena artistică locală.
Last but not least, artistul Călin Dan era prezent în spațiul expozițional cu o serie de obiecte imaginate, adunate ori comandate de el. Din nou sub semnul duchampian, se putea identifica o categorie diversă de obiecte sub semnul (aparent) al unui *ready-made* redivivus: un acvariu, un cântar, ghivece de plastic, bucăți de macadam. La o privire mai atentă, se putea descoperi transfigurarea obiectului banal: în ghivecele de plastic tronau plante moarte (deja) turnate în bronz; acvariul fără apă, dar fără pești simboliza absența vieții, fiind și o aluzie la motivul brâncușian al peștelui. Pe cântar erau plasate pietre, culese de Călin Dan la mare, pietre care se regăseau, vopsite parțial în auriu,

the complex links between the two artists, bound by an exemplary friendship which has become the stuff of legend.
Călin Dan's artistic and intellectual biography was legible throughout the exhibition, in his threefold position of critic, curator, and artist. The author's three facets coexisted in a different kind of symbiosis, with each feeding – or sublimating? – the other, in other words, each becoming, in turn, the other's ghost. I would like to only discuss here the curatorial dimension, as it was also the most diffuse one, becoming almost disconcerting.
Curator, in the word's "hard" meaning from German – *Kurator* – designates a museum person. Călin Dan took up this professional dimension early in his career, as a museographer for the National Museum of Art in Bucharest, where he frequently encountered / bumped into Brâncuși's work. Later, his activity diversified, but his passion for the museum remained. He states this explicitly in a recent interview, even mentioning his "falling in love" with the museum, a privileged site for the gathering together of art. In our case, it is about the attention and the admiration towards the Craiova museum. We had the chance on multiple occasions to talk about its virtues and especially about its exhibition of Brâncuși's work, as well as about the shared interest in the "Thigh." From this perspective, the entire exhibition represented an homage to Brâncuși's early work, as well as the early collecting of his work.
In the current meaning of the word, *curator* references contemporary curatorial practices, the duality between curating and the curatorial, where the first term covers the organization and installation of an exhibition, while the second concerns the research dimension; both aspects were present in the exhibition, also in a collaborative sense. Călin Dan is a curator, but, in this case, he employed another curator, Cătălin Davidescu, who came in with his own expertise on the avant-garde, the museum's collection, and the local art scene.
Last but not least, Călin Dan the artist was present in the exhibition space with a series of imagined objects, gathered or commissioned by him. Again under a Duchampian influence, one can identify a diverse category of objects like a (seemingly) resurrected ready-made: an aquarium, a scale, plastic flower pots, pieces of macadam. One closer inspection, one could see the transfiguration of the banal object: in the plastic flower pots lay (already) dead plants cast in bronze; the aquarium without water or fish symbolized the absence of life, being also an allusion to Brâncuși's fish motifs. On the scale lay stones picked up by Călin Dan at the seaside, stones which also, partly painted golden, surrounded Ciprian Mureșan's work. The stones were in dialogue with several concretions placed on a "bed" of sand, dressed in baby clothes (an allusion to Brâncuși's *Newborn*?). The scale became a mysterious object, not telling us explicitly what or who was being weighed on each plate. The stones and concretions outlined the category of "naturalia," in dialogue with the rest of the objects – artifacts and artworks – suggesting the atmosphere of a curiosity cabinet.

Vedere din expoziție. Credit foto: Nicolae Coșniceru.
View from the exhibition. Photo credit: Nicolae Coșniceru.

Vedere din expoziție. Credit foto: Nicolae Coșniceru.
View from the exhibition. Photo credit: Nicolae Coșniceru.

înconjurând lucrarea lui Ciprian Mureșan. Pietrele dialogau cu trovanții plasați pe un „pat” de nisip și îmbrăcați în haine de bebeluș (aluzie la sculptura brâncușiană *Noul Născut*?). Cântarul devenea un obiect misterios, sugerând o balanță, dar fără indica explicit cine sau ce se află pe cele două talere. Pietrele și trovanții delimitau categoria „naturalia” într-un dialog cu restul obiectelor – artefacte și opere de artă – sugerând astfel atmosfera unui cabinet de curiozități.
Pietrele, trovanții și resturile de macadam întrupau împreună, în expoziție, și dimensiunea de materialitate, printr-un efect haptic, distinct de cel (doar) vizual – de pildă al fotografiilor înfățișându-i pe Brâncuși și Duchamp pe patul de moarte (dintr-o altă perspectivă, această componentă funerară putea fi pusă în dialog cu trovanții-bebeluși, evocând ciclul vieții – naștere/moarte –, simbolizând totodată nemurirea artistului, care supraviețuiește prin opera sa).
Operele de artă din expoziție aveau etichete și aparțineau artiștilor convocați în spectacolul vizual înscenat de Călin Dan: Romelo Pervolovici, Anish Kapoor, Paul Neagu, Ciprian Mureșan. Restul lucrărilor, reduse la dimensiunea generică de artefacte, nu aveau etichete și semnalau, astfel, că reprezintă propria sa contribuție. Călin Dan își asuma astfel o poziție plină de ambiguitate, nu lipsită de modestie. Singura operă semnată de el era filmul creat pentru expoziție, în care personajul principal este din nou Brâncuși, tematizând de data aceasta ansamblul de la Târgu Jiu și reușind să creeze imaginea sculptorului ca *axis mundi* al

The stones, concretions, and macadam fragments also embodied, together, the material dimension through a haptic effect, distinct from the purely visual one – seen for instance the photos showing Brâncuși and Duchamp on their deathbed (from a different perspective, this funereal component can be placed in dialogue with the concretion-babies, evoking the cycle of life – birth/death – while also symbolizing the artist's immortality, as they live on through their work).
The artworks in the exhibitions had labels and belonged to the visual display conceived by Călin Dan: Romelo Pervolovici, Anish Kapoor, Paul Neagu, and Ciprian Mureșan. The rest of the works, reduced to the generic dimension of artifacts, were unlabeled and signaled therefore that they were his own contributions. Călin Dan thereby assumes an ambiguous, not immodest position. The only work signed by him was the video created for the exhibition, in which the main character is, again, Brâncuși, this time related to his ensemble in Târgu Jiu, as the video conveys an image of the sculptor as an *axis mundi* of Romanian and universal modern art, without ostentation and going against the vulgar nationalist discourse that mercilessly obscures Brâncuși's (un)critical posterity.
The whole exhibition built by Călin Dan in the eclectic spaces of the Craiova museum had the qualities of a spectacle with theatrical notes, through the penumbral atmosphere animated by strong light effects cast on some of the works (the ones privileged by the artist's/curator's eye). The viewer was thereby challenged to

artei moderne universale și autohtone deopotrivă, fără ostentație și în răspăr cu discursul vulgarizator naționalist ce-i obturează nemilos posteritatea (ne)critică.
Întreaga expoziție construită de Călin Dan în spațiile eclectice ale muzeului craiovean avea calitățile unui spectacol cu accente teatrale, prin atmosfera de penumbră, animată de efecte puternice de lumină proiectate asupra câtorva dintre lucrări (cele privilegiate de ochiul artistului/curatorului). Spectatorul era astfel provocat să-l străbată într-un traseu inițiatic, pentru a descoperi singur mesajul obiectelor, dar doar după ce se lăsa cuprins de mirajul creat de ele.
În ce mă privește, spectacolul vizual înscenat în jurul coapsei lui Marcel mi-a reamintit atmosfera primei expoziții internaționale de avangardă organizată de revista Contimporanul la București în 1924, așa cum mi-am imaginat-o citindu-l pe Camil Petrescu, care a inserat evenimentul în trama narativă a romanului său *Patul lui Procust*, amintind că „totul avea un aer ușor improvizat, de decor de teatru”. Așa era și în expoziția lui Călin Dan. Lipsea doar doamna T., „înconjurată cu grabă și oarecare emoție de grupul de expozanți”, cu aerul ei „de stăpână neoficială”. Mi-am spus însă că absența ei era suplinită de prezența „Coapsei”, împărtășită acum de toți expozanții, trecuți și prezenți.

cross it like an initiatory journey to discover the objects' meaning for themselves, but only after becoming enveloped by the mirage they created.
As for myself, the visual show constructed around Marcel's thigh reminded me of the atmosphere of the first international avant-garde exhibition organized by Contimporanul Magazine in Bucharest, in 1924, as I imagined it reading Camil Petrescu, who wove the event into the plot of his novel *Patul lui Procust* (*The Procrustean Bed*), mentioning that “everything had a slightly improvised air, like a theater set.” That was what I felt in Călin Dan's exhibition. The only thing missing was the character Mrs. T, “surrounded quickly and with a certain excitement by the group of exhibiting artists,” with her air of “an unofficial mistress.” I told myself however that her absence was compensated for by the presence of the “Thigh,” shared now by all exhibiting artists,

Translated by Rareș Grozea

MARTA JAKOBOVITS

CĂLĂTORIE ÎN TIMP, CĂLĂTORIE ÎN SINE, METAMORFOZA MATERIEI

TIME TRAVEL, JOURNEY ITSELF, THE METAMORPHOSIS OF MATTER.

PORȚIUNE DIN DRUMUL PARCURS
Artist: Márta Jakobovits
Curator: Mălina Ionescu
Muzeul Național de Artă Contemporană, București
09.12.2021 - 24.04.2022

Text: Maria Zintz

O expoziție cu lucrări create de-a lungul a 60 de ani, diversă, deschisă meditației, despre drumul în artă, despre devenirea spirituală, păstrând mereu nealterată legătura cu natura, cu cele mai simple lucruri. Selectarea lucrărilor pentru expoziția care va ține patru luni este rezultatul colaborării între Marta Jakobovits și curatorul expoziției, Mălina Ionescu. Concepția expunerii lucrărilor îi aparține arhitectului Attila Kim, care pune în valoare frumusețea creațiilor ei, bogăția materialelor și tehnicilor de lucru, într-o structurare a spațiului pe diagonală, pe suport alb.
Pentru Marta, cercetarea continuă a modalităților de lucru cu materialele, cu temperaturile de ardere este fascinantă. A folosit tehnici cunoscute, dar a încercat și altele noi (ce îi aparțin), iar în expoziție sunt prezente și cutii cu fragmente, eșantioane, experimente pe care le prețuiește pentru aportul lor în cercetările sale. Chiar și lucrările din ultimii ani, pe tema *Scara lui Iacob*, evocă nu numai ascensiunea spre „înălțimile nevăzutului", ci și efortul omenesc de a ajunge în starea de înălțare, ele fiind și suport pentru eșantioanele legate de cercetarea ei asupra ceramicii.
Deoarece expoziția pune în valoare drumul parcurs până acum, au fost selectate lucrări încă din timpul studiilor la Institutul de Artă „Ion Andreescu" din Cluj, când, îndrumați de profesori admirați ca Ana Lupaș și Mircea Spătaru, Marta Jakobovits și colegii ei se lăsau în voia creativității, a libertății artistice, anulând granițele între genurile de artă și între materiale. A continuat apoi temele abordate încă din anii studenției: ideea de grup, raportul între unu și multiplu, între om și mulțime, relația cu spațiul și apoi cu timpul.
A continuat să lucreze pe cicluri, pe familii de forme ce sugerează diversitatea și continuitatea. Multe din lucrările sale sunt grupate astfel încât să exprime căutarea, să sugereze drumul inițiatic. Descoperă frumusețea pretutindeni, are darul de a se uimi în fața celor mai umile forme din natură, privite și de alții înaintea sa, descoperă asemănări formale între elementele brute, neprelucrate și cele datorate mâinilor sale.
Texturi zgrunțuroase, aspre, chiar dure ori păstoase, mătăsoase sau mate, alteori din contră, lucioase sau aparent fluide, moi, devin volume, forme pure,

A diverse, meditative exhibition with works created throughout 60 years, about the path through art, about spiritual becoming, always maintaining the link to nature unaltered, with simplest of things. The selection of works in the exhibition, which will be open for four months, is the result of the collaboration between Marta Jakobovits and the exhibition's curator, Mălina Ionescu. The conception behind exhibiting the works belongs to architect Attila Kim, who highlights the pieces' beauty, the richness of material and technique, by structuring the space diagonally against a white backdrop.
For Marta, the continuous research into how to work with materials, with burning temperatures, is fascinating. She used well-known techniques, but she also tried some new ones (her very own), and boxes of fragments, batches, and experiments that she holds dear for their contribution to her research are displayed in the exhibition. Even her works from recent years, around the theme of *Jacob's Ladder*, not only evoke the ascent to "unseen heights," but also the very human effort to reach this heightened state, as they are also materials for her test batches in her research on ceramics.
As the exhibition presents the road traveled thus far, there are also works made during her studies at the Ion Andreescu Art Institute in Cluj, when, under the guidance of admired professors such as Ana Lupaș and Mircea Spătaru, Marta Jakobovits and her colleagues allowed themselves to be carried away by their creativity and artistic freedom, blurring boundaries between art genres and materials. She then carried forward the themes she tackled in her student days: the idea of group, the relation between one and many, between person and crowd, and one's relationship with space and time.
She continued to work in series, in families of forms that suggest diversity and continuity. Many of her works are thus grouped to express a search, an initiatory journey. She finds beauty everywhere, she has the gift of wonder

Márta Jakobovits. Porțiune din drumul parcurs, vedere din expoziție (MNAC). Credite foto © Dani Ghercă / MNAC. Prin amabilitatea artistei.
Márta Jakobovits. Part of the Road Travelled, installation view (MNAC Bucharest). Photo credits © Dani Ghercă / MNAC. Courtesy of the artist.

Márta Jakobovits. *Porțiune din drumul parcurs*, vedere din expoziție (MNAC). Credite foto © Dani Ghercă / MNAC. Prin amabilitatea artistei.
Márta Jakobovits. Part of the Road Travelled, installation view (MNAC Bucharest). Photo credits © Dani Ghercă / MNAC. Courtesy of the artist.

ivite parcă din timpuri străvechi sau dintr-o lume neprihănită, fără vârstă. Unele forme pot fi considerate ca o ultimă consecință a schematismului, deoarece reprezintă echivocul dintre iluzia de figurație și înlocuirea ei printr-o mărturie, uneori ca un fragment descoperit de arheologi. În creația Martei Jakobovits este prezentă marea lecție a maximei economii de mijloace, a limitării voite și consecvente la elemente minimale.
Nu întâmplător a numit Marta Jakobovits aranjamentele sale *Pelerinaj*, *Drum inițiatic*, *Marele cerc*, *Metaterra*, *Interacțiune*, *Călătorie în timp*. Prin felul în care așază piesele vrea să ne spună că viața însăși este o călătorie ce revine la origini. În ansamblul *Marele cerc* din 1999, a așezat platoul cu fructe, pietre, piese informe, rulouri, tăblițe, forme tubulare, „cioburi", „scrisori" etc., formând un cerc traversat în interiorul său de un drum drept, care cuprinde semne, urme, obiecte mici, unele suprapuse și ritmate agitat, dar cu „goluri", popasuri, ezitări, absențe, urmând să le depășești, să le umpli cu ceea ce lipsește. Prin alăturarea obiectelor ceramice care seamănă cu temple sumeriene, cu urne din Egiptul antic, cu suluri, forme pătrate cu însemne ale crucii, tăblițe, semințe și fructe, platouri, forme tubulare, tolbe cu mărturii, forme „rupte", ciobite, toate „mărturii", încărcate de istorie, de existența umană, forme minimale ce induc senzația că este vorba de o lungă și perpetuă călătorie, că pășim adânc pe cărări pe care au pășit generații și generații de oameni.
Marta Jakobovits a folosit și hârtia, care este un material bogat în posibilități expresive. De la forma primară, simplă – obiect, prin tăiere, îndoire, croiri, colorit, amprentări – ajutată de calitățile atât de diferite ale materialului (grosime, textură etc.), se ajunge la o varietate de forme. În atelierul Martei Jakobovits am văzut și obiecte din sticlă. Dar sticla a constituit pentru ea mai curând o aventură într-un material înrudit, fiind interesată de posibilitățile de generare a formelor.

Márta Jakobovits. *Porțiune din drumul parcurs*, vedere din expoziție (*Biblioteca cu teste de glazuri*, 2000–). Credit foto © Dani Ghercă / MNAC. Prin amabilitatea artistei.
Márta Jakobovits. Part of the Road Travelled, installation view (*The Shelf with Glazing Tests*, 2000–). Photo credit © Dani Ghercă / MNAC. Courtesy of the artist.

Márta Jakobovits, din seria *Acțiune – Interacțiune*, 2000 (ceramică angobată, dimensiuni variabile), intervenție în natură. Credit foto: Dorel Găină, prin amabilitatea artistei.
Márta Jakobovits, from the series *Action - Interaction*, 2000 (embedded ceramics, variable dimensions), intervention in nature.
Photo credit: Dorel Găină, courtesy of the artist.

before the humblest forms in nature, seen by others before her, she discovers formal similarities between raw elements and those she creates with her own hands. Textures that are rugged, rough, even hard or paste-like, silky or matte, other times, on the contrary, glossy and seemingly fluid and soft, become volumes, pure forms, seeming to emerge from the distant past or an innocent, ageless world. Some of her forms can be seen as a final consequence of schematism, as they represent the ambiguity between the illusion of figuration and its replacement by testimony, sometimes as a fragment discovered by archeologists. In Marta Jakobovits's art we see the great lesson of the maximum economy of means, a deliberate and consistent self-limitation to minimal means.
It is no coincidence that Marta Jakobovits gave her arrangements titles like *Pilgrimage*, *Initiatory Journey*, *The Big Circle*, *Metaterra*, *Interaction*, and *Traveling in Time*. In the ways in which she places her pieces, she wants to tell us that life itself is a journey that returns to its origins. In her ensemble *The Big Circle*, from 1999, she placed a plate with fruits, stones, formless pieces, rolls, tablets, tubular shapes, "shards," "letters," etc. to form a circle cut through by a straight path that comprises signs, traces, small objects, some overlapping and with a hectic rhythm, but also with "gaps," stops, hesitations, absences that you must overcome or fill with what is missing. By juxtaposing ceramic objects that resemble Sumerian temples, ancient Egyptian urns, scrolls, square forms bearing the sign of the cross, tablets, seeds and fruits, plates, tubular shapes, bags containing testimonies, "broken" or chipped shapes, all of them "testimonies" loaded with history, with human existence, minimal shapes that give one the feeling of a long perpetual journey, of stepping far down paths that have been walked by generations and generations of people.
Marta Jakobovits also used paper, a material rich in expressive possibilities. From primary, simple forms – objects made through cutting, folding, tailoring, coloring, and printing, assisted by the very different qualities of the material (thickness, texture, etc.), one reaches a variety of forms. In Marta Jakobovits's studio I also saw glass objects. But glass was for her, rather, an adventure in a related material, interested as she was in the possibilities of generating form.

Translated by Rareș Grozea

Vedere din expoziție. Credit foto: Andrei Mateescu.
Exhibition view. Photo credit: Andrei Mateescu.

„SEEN" O NOUĂ VEDERE AMPRENTATĂ DE TEHNOLOGIE
A NEW GAZE MARKED BY TECHNOLOGY

Text: Raluca Oancea

SEEN
Artiști: George Crîngașu, Adrian Ganea, Edith Lázár, Thea Lazăr, Anastasia Manole, taietzel ticalos, Hortensia Mi Kafchin, Alexandra Sand, Florin Flueraș, Raluca Croitoru, Grupul Aural Eye, Diana Miron, Laurențiu Coțac, Outis Quartet
Curatori: Gabriela Mateescu, Marina Oprea, Diana Miron
Leilei Gallery, București
15.09. - 23.10.2021

Evenimentul expozițional „SEEN Nucleu 0008", desfășurat în această toamnă la Galeria Leilei din București, a fost inițiat de grupul interdisciplinar de artiști – Gabriela Mateescu, Andrei Mateescu, Diana Miron, Marina Oprea – asociați cu platforma de promovare a artei digitale spam-index.com, mai nou, cu o suită de performance-uri și instalații care au reactivat cultural zona protejată a Parcului Natural Văcărești („Nucleu 0009. Peisaj în deteriorare" etc.). Dedicat recentelor conotații ale actului vederii (naturale, tehnologice, failibile, empirice), Nucleu 0008, intitulat sugestiv „SEEN", a reunit lucrări de artă digitală cu acțiuni performative și experimente sonore ilustrând încă o dată modul de lucru interdisciplinar, intermedial al grupului și, totodată, ralierea lor la paradigma postumanistă ce antrenează hibridizarea artei vizuale

The exhibition event *SEEN Nucleu 0008*, which took place this fall at Galeria Leilei in Bucharest, was organized by the interdisciplinary group of artists – Gabriela Mateescu, Andrei Mateescu, Diana Miron, and Marina Oprea – associated with spam-index.com, a platform promoting digital art, and, more recently, with a series of performances and installations that culturally revitalized the protected area of the Văcărești Nature Park (*Nucleu 0009. Peisaj în deteriorare* etc.). Dedicated to the recent meanings of the (natural, technological, fallible, empirical) gaze, Nucleu 0008, tellingly titled *SEEN*, brought together digital artworks, performance actions, and sound experiments, illustrating again the group's interdisciplinary, intermedia working process and, at the same time, their adherence to the posthumanist paradigm that hybridizes visual art with the performing

De la stânga la dreapta: Anastasia Manole, *Recycle bin*, instalație video, 2022; *Raport meteo din irealitatea imediată*, un poem-film de Al-Qaisi Jasmina și Anastasia Manole, 2020.
From left to right: Anastasia Manole, *Recycle bin*, video installation, 2022; *Weather report from immediate unreality,* a poem-film by Al-Qaisi Jasmina and Anastasia Manole, 2020.

cu artele spectacolului, militând pentru repoziționarea umanului în relație cu natura și tehnologia.
Un prim fapt relevant deconspirat de titlul proiectului este că astăzi, mai mult decât oricând, *a vedea* și *a fi văzut* solicită o mediere tehnologică. Puțini sunt cei ce încă nu au înțeles că însuși metafizicul *a fi* presupune tot mai insistent prezența pe platformele social media. Și în vreme ce valoarea noastră existențială se cuantifică în număr de like-uri, urmăritori, inimi adunate de fotografia de profil, memoria noastră, *reamintirea*, depinde tot mai mult de *snapshot*-urile luate cu un aparat foto, de înregistrările camerelor video sau ale telefoanelor mobile.
Ideea de sorginte fenomenologică potrivit căreia însăși relația individului cu sine însuși trece prin lume prinde consistență la nivelul rețelei electronice, unde cu toții ne recompunem viețile și identitățile din comentarii și mesaje răspândite pe feed-uri de Facebook, pe instagram. În acest context, artista clujeană Hortensia Mi Kafchin (din 2015 relocată la Berlin) propune în expoziție neobișnuita alăturare dintre pictura *Te aștept ca pe extratereștri*, o contemplare relaxată a reprezentării sferice a lui Dumnezeu ce se apropie în zare, și o tabletă care deconspiră locul zilnic al e-pierderii și al e-regăsirii de sine, net-ul cel de toate zilele cu a sa *scroll*-are infinită printre imagini fără sens, acțiune ce înlesnește o nouă specie de e-contemplare. Relația bivalentă cu Timpul este sugerată de opoziția dintre postura artistei care, în pijama, trage calmă dintr-o țigară ținând în mână un ceas (fizic sau cel puțin reprezentat în pictură), respectiv e-clipele ce se pierd online.
Pe aceeași linie se înscriu demersurile expoziționale ale lui George Crîngașu, tânăr artist care, împreună cu Hortensia Mi Kafchin și Maria Balea, a inițiat la Cluj în Fabrica de Pensule artist-run space-ul Superliquidato, spațiu implicat din 2014 în promovarea artei digitale.

arts, advocating for a repositioning of the human in relation to nature and technology.
The first relevant fact revealed by the project's title is that, nowadays more than ever, seeing and being seen demand technological mediation. Few are those who have not yet understood that even the metaphysical *to be* increasingly requires a presence on social media platforms. And, while our existential value is quantified through our likes, followers, and hearts on our profile pictures, our memory, our *remembering*, increasingly depends on snapshots taken with a camera, on videos recorded with our cameras or mobile phones.
The idea that even the individual's relationship with themselves passes through the world, originating in phenomenology, gains substance on the level of the electronic network, where we all recompose our lives and identities through comments and messages sent out on Facebook and Instagram feeds. In this context, artist Hortensia Mi Kafchin (originally from Cluj and working in Berlin since 2015) proposes the unusual juxtaposition between her painting *I'm waiting for you like aliens*, a relaxed contemplation of God's spherical representation closing in on the horizon, and a tablet that reveals the daily sight of the e-lost and e-regained self, the daily internet of infinite scrolling through meaningless images, an action that actualizes a new kind of e-contemplation. The twofold relation to Time is suggested by the opposition between the artist's posture – in her pajamas she calmly smokes a cigarette holding a watch (a physical one, or, at least, represented through painting) – and the e-seconds wasted online.
On this same thread we find George Crîngașu's projects. Crîngașu is a young artist who, together with Hortensia Mi Kafchin and Maria Balea, at the Paintbrush Factory in Cluj, founded the artist-run space Superliquidato, a space that has promoted digital art since 2014.

Sus: tăietzel ticălos, *TechnoVision*, instalație, 2020.
Jos: Thea Lazăr, *O poveste despre două plante*, video, 2021.
Credit foto : Andrei Mateescu.

Top: tăietzel ticălos, *TechnoVision*, installation 2020.
Bottom: Thea Lazăr, *A Tale of Two Plants*, video, 2021.
Photo credit: Andrei Mateescu.

Crîngașu's contribution to *SEEN* consists in a series of animated paintings, among which Michelangelo's portrait, attributed to Daniele da Volterra, and digital collages with a mix of vaporwave aesthetics (where fragments of classical statues are juxtaposed with digital still lifes) and the Nietzschean philosophy of the pleasure of cruelty, visually interpreted in a way reminiscent of *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971). We notice here that online applications like Deep Nostalgia have made the concept of animated painting, which, in 2019, added life to the Russian Pavilion at the Venice Biennale, available to everyone, following the same mechanism of democratization and overcoming of the original-copy binary that we have seen with the technical image from the age of photography and film to the present. The discourse around the death of the aura, contemplation, and the original launched by Walter Benjamin at the end of the thirties is complemented by George Crîngașu with a discourse around creativity by means of manipulating stock bodies, objects retrieved from online repositories. The idea is continued by Anastasia Manole in her project *Recycle Bin*. In turn, we ask ourselves how to meet the army of renaissance characters that have become animated overnight, their inhuman gaze, the strange zombie-like gestures of beings who were once human. Should we have fun or freak out at the sight of things that fall into that recent category of the uncanny valley?
The shy plants that grow in the shadows of fragmented statues in George Crângașu's work become the protagonists and subjects of posthumanist critique in the 3D animations exhibited by Adrian Ganea and Thea Lazăr, the first following the condition of trees and the second the disappearance of two endemic plants, Saussurea Porcii and Nymphaea Lotus var. thermalis. The situation of the thermal waterlily, doomed to be NOT-SEEN because the lake at Băile 1 Mai dried up (following an invasion of hotels and resorts in the area), seems to have been improved by the pandemic. However, the status of the plants and the environment in Romania still demands a lot of attention and determination from local artists and activists.
The critique of anthropocentrism, the advocating for integrating the human within the world of living things, is an important goal of the *SEEN* project, which experiments both with the *becoming-animal* and with the *becoming-machine*, following Nam June Paik's work which *humanizes* technology – his installations combining television sets with plants or fish – or following the tactical media model, promoted by net activists like Geert Lovink. In this context, the 3D animations mentioned above showcase a paradoxical fact, namely that technology, when wielded by artists, can bring us closer to nature. The animations exhibited by Thea Lazăr and Adrian Ganea, which are deeply anchored in the technological, operating with 3D objects, with virtual trees and flowers, put forth a manifesto for the natural, the entire spectrum of life. The activist nature of Thea Lazăr's work is supported both by the dimension of flower-agents, which cover the entire screen, as well as the choice of a ground-level, grassroots point of view, opposed to the anthropocentric perspective mentioned earlier. Adrian Ganea's work, inspired by the old machines of Athanasius Kircher, which demonstrated hydraulic principles using crabs and eagles that "vomited liquids," reinterprets, in digital fashion, the relation between nature and machine, between born and constructed. Appropriately displayed

Contribuția lui George Crîngașu la proiectul „SEEN" constă astfel într-o serie de picturi animate, printre care portretul lui Michelangelo atribuit lui Daniele da Volterra și colaje digitale ce mixează o estetică vapowave (în care fragmente ale statuarului clasic sunt alăturate unor naturi moarte digitale) cu filosofia nietzscheană a *cruzimii ca plăcere* interpretată vizual în spirit *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971). Observăm aici că aplicații online precum Deep Nostalgia au permis conceptului picturii animate, care în 2019 însuflețea pavilionul Rusiei de la Bienala de la Veneția, să devină accesibil tuturor, după același mecanism al democratizării și al depășirii dihotomiei original-copie, specific imaginii tehnice de la fotografie și film încoace. Discursului despre moartea aurei, a contemplării și a originalului, lansat de Walter Benjamin la finalul anilor treizeci, George Crîngașu îi adaugă un discurs despre creativitatea prin selecție și manipulare a corpurilor *stock*, a obiectelor preluate din biblioteci online. Ideea va fi continuată de Anastasia Manole în proiectul *Recycle bin*. La rândul nostru, ne întrebăm cum să întâmpinăm armata de personaje renascentiste animate peste noapte, privirea lor inumană, mimica bizară de *zombie* ce au fost odată oameni? Să ne amuzăm sau să ne înspăimântăm de tot ce în ultimii ani intră sub așa numita umbrelă *uncanny valley*?
Plantele care apăreau timid în umbra fragmentelor de statui la George Crîngașu devin personaje principale și subiecte de critică postumanistă în animațiile 3D expuse de Adrian Ganea și Thea Lazăr, prima urmărind condiția copacilor, cea de-a doua adresând dispariția a două plante endemice, Saussurea Porcii și Nymphaea Lotus var. Thermalis. Cazul nufărului termal, condamnat la trecere în registrul NOT-SEEN datorită secării lacului din Băile 1 Mai (în urma invaziei de hoteluri și resorturi din zonă), pare să fi fost ameliorat de pandemie, cu toate acestea situația plantelor și a mediului solicită încă multă atenție și hotărâre din partea activiștilor și artiștilor din România.
Critica antropocentrismului, militarea pentru alinierea omului la întregul registru al viului, constituie un obiectiv important al proiectului „SEEN", care experimentează astfel atât *devenirea animal* cât și *devenirea mașină*, după modelul lui Nam June Paik de *umanizare* a tehnologiei din instalațiile ce combinau TV-uri cu plante și pești, ori după cel de sorginte *tactical media*, promovat de activiști net art ca Geert Lovink. În acest context animațiile 3D amintite mai sus demonstrează un fapt paradoxal, anume că tehnologia, atunci când este mânuită de artiști, ne poate aduce mai aproape de natură. Animațiile expuse de Thea Lazăr și Adrian Ganea, profund ancorate în tehnologic, operând cu obiecte 3D, cu copaci și flori virtuale, propun în acest sens un manifest dedicat naturalului, întregului spectru al viului. Caracterul activist al lucrării Theei Lazăr este susținut atât de dimensiunea florilor-agenți ce acoperă ecranul întreg cât și de alegerea unui unghi de vedere la nivelul pământului, la firul ierbii, opus perspectivei antropocentriste de sus în jos. Lucrarea lui Adrian Ganea, inspirată de vechile mașinării ale lui Athanasius Kircher ce demonstrau principii de hidraulică cu ajutorul unor crabi și vulturi care „vomitau lichide", reinterpretează digital raportul dintre natură și mașină, dintre ceea ce este născut și ceea ce e construit. Inspirat panotată în forma unei proiecții încadrate de o ramă neagră pictată pe perete, animația prezintă un tânăr copac interpretând la violoncel *Lasciatemi Qui Solo*, aria

as a projection bordered by a black frame painted on the wall, the animation shows a young tree playing the aria *Lasciatemi Qui Solo* by Francesca Caccini, one of the first female opera composers, on the cello. The oppressive mix of the nostalgic piece, the frame, and the dark picture invokes a register of affect, of the *chiaroscuro* that links the Gothic to the Baroque and, later, to all the waves of Romanticism and Expressionism, foreshadowing the emergence of a possible electronic Baroque preoccupied with e-death.
The Romantic theme of death is taken up by Anastasia Manole in her project *Recycle Bin*, a mix of older works (fragments, works-in-progress, digital art prints hiding in her own closet or a gallery storage room) engaging with the question of the duration of physical and virtual artworks and the art market's obsession with the UN-SEEN: How many times can you exhibit a work before boring your audience? What happens to artworks when they are no longer SEEN? Does their return to the studio redefine the studio as a graveyard, a heterotopia, or a trash can? Are the digital works stored on hard drives and often classified as "indestructible" and "infinitely reproducible" truly immortal? Or does the tech world's appetite for the UN-SEEN, surpassing that of the artworld, determine, rather, a radical shortening of their lives? Could we use the term *electronic death* to refer to the fate of applications that can no longer be read by new software or that disappear together with the platforms they were developed for (see the closing down of the New Hive digital art platform, which led to the permanent loss of the works created there)? Artist Gabriela Mateescu, creating digital art under the pseudonym Anastasia Manole, has experienced loss both in the world of real objects and installations as well as in the digital one. Like many young artists, she was forced to destroy her physical works after being exhibited because of a lack of storage space and lost digital works when her storage device broke and when the New Hive platform closed down.
In the case of other projects, *seeing* is associated with *foreseeing*, after the model of ancient divination mania, favored by the gods Apollo and Dionysus. *SEEN* introduces this new kind of prediction into the Tarot

▼ Adrian Ganea, *Tânăr copac vomitând, demostrând lamentația* / *Young tree vomiting demonstrating lamentation*, 3D animation Video, 2021.

▲ **Diana Miron și parte a cvartetului Outis. Credit foto: Andrei Mateescu.**
Diana Miron and part of Outis Quartet. Photo credit: Andrei Mateescu.

Francescăi Caccini, una dintre primele compozitoare de operă femei. Amestecul apăsător dintre nostalgica piesă, ramă și imaginea întunecată invocă un registru al afectivității, al clar-obscurului ce unește goticul cu barocul și, ulterior, cu toate valurile de romantism și expresionism, prefigurând apariția unui posibil baroc electronic preocupat de e-moarte.
Tema romantică a morții este reluată de Anastasia Manole, în proiectul *Recycle bin,* o reuniune de lucrări mai vechi (fragmente, etape de lucru, print-uri de artă digitală refugiate în propria debara sau prin depozitele unor galerii), ce dezbate problematica duratei lucrărilor artistice fizice sau virtuale și obsesia pieței de artă pentru *nou* (UN-SEEN): De câte ori poți expune o lucrare fără a plictisi publicul? Ce se întâmplă cu lucrările după ce încetează a mai fi văzute (SEEN)? Presupune reîntoarcerea acestora în atelier o redefinire a atelierului ca cimitir, heterotopie sau coș de gunoi? Sunt lucrările digitale stocate pe hard drive, clasate de obicei ca „indestructibile" și „infinit reproductibile", cu adevărat nemuritoare? Sau apetitul lumii tehnologice pentru *nou* (UN-SEEN), care îl întrece pe cel al lumii artei, determină, mai degrabă, o scurtare radicală a vieții acestora? Putem numi moarte electronică soarta aplicațiilor ce nu mai pot fi citite de noile softuri ori a celor care se

(in 3D) and weather forecasts during this period of complete natural unpredictability due to the excesses of the Anthropocene. The works brought together are the infallible tarot kit made by taietzel ticalos (which I got to experience for myself) with the tender video-poem *Weather Report from the Immediate Unreality* by Jasmina Al-Qaisi and Anastasia Manole, successfully illustrated by Roberta Curcă in the accompanying zine.
In terms of the connotations of the verb *to see*, we note an extension of sight's meaning towards the spheres of the other, "less aesthetic" senses, an extension influenced both by the migration of life (e-life) and culture towards the virtual and the post-internet tendency whereby specific categories of the digital (the fragmentation and pixelization of representations, digital immortality, and the pausing and fast-forwarding that we are often tempted to apply in our daily lives) enter the physical world. In this sense, hypermedia structures and tele-action, the intricate mix of real and virtual, facilitate new synesthetic proximities, an unusual synonymy between *to see*, *to touch*, *to hear*, etc.
The intimate link between sight and sound stands out in the sound project *Dream. Or two meditations*, part of the sci-fi novella *SKIN45^*, in which fashion theorist, writer, and co-founder of the Aici Acolo collective Edith Lazăr presents "a strange world where the potential of biomatter and algorithms has managed to create thriving lands after (and above) a Great Overflow of Waste." The narrative, with relevant posthumanist implications, discusses the concepts of *skin*, *clothing*, *camouflage*, *ornament*, and *iridescence*, engaging with the perspectives of sentient objects and encouraging Zen journeys in the lands of beatitude.
In a similar register, the sound performance *WAVE-UNSEEN*, a concept developed by Diana Miron in collaboration with Laurențiu Coțac and Outis Quartet (Francisco Ramonda and David Ursei – violins; Mihai Todoran – viola; Victor Sandu – cello), proved to be a complex inter/trans-media experiment. For two hours, the six musicians interacted through sound, overlapping layers of pre-recorded sound collages with live acoustic resonances. The project included a set of visuals created for the event by the AURAL EYE group and the video works of a group of young artists that Diana Miron and Laurențiu Coțac trained as part of an experimental workshop where they listened and attempted to vocally replicate the acoustic signature of a public or private space. The intermedia experiment, which promoted active listening and an understanding of sounds in acoustic environments, also had an interactive visual component, through a series of streaming cameras that took close-ups of the performers' body and facial movements, immersing the audience in an intimate process of micro-expressive acoustic understanding.
SEEN's performative component brought together four artists with different experiences and approaches, with intermedia and participatory projects that marked important directions that have been outlined in the last few years on the local contemporary dance and action scene. Marina Oprea's selection debuted with Alexandra Sand, a performance and video art practitioner that initiated a synesthetic game with lilies, oranges, and apples, which were offered to the spectators, revisiting a performance shown at Nucleu 0001 (2014, Tipografia Gallery, the current UNARTE gallery at Combinatul Fondului Plastic). The smell of lilies filled the gallery for weeks on end. The peeled oranges and apples

pierd odată cu dispariția platformelor pentru care au fost create (vezi închiderea platformei de artă digitală New Hive, care a dus la pierderea definitivă a lucrărilor create acolo online)? Artista Gabriela Mateescu, care operează sub pseudonimul Anastasia Manole pentru a crea artă digitală, a experimentat pierderea atât în lumea obiectelor reale și a instalațiilor, cât și în cea digitală. Asemeni multor alți artiști tineri, a fost obligată să-și distrugă lucrările fizice după expunere, din lipsă de spațiu de depozitare, și a pierdut lucrări digitale odată cu stricarea aparaturii pe care erau stocate sau cu închiderea platformei New Hive.
În cazul altor proiecte *viziunea* este asociată cu *pre-viziunea*, după modelul maniei antice a ghicitului favorizată de cuplul zeiesc Apollo și Dionisos. „SEEN" introduce astfel noul ghicit în Tarot (3D) și previziunile meteo în perioada totalei imprevizibilități a naturii stârnite de excesele antropocenului. Sunt alăturate în acest sens infailibilul kit de ghicit digital al lui taietzel ticalos (verificat pe propria mea piele) cu sensibilul video-poem *Raport meteo din irealitatea imediată* al Jasminei Al-Qaisi și Anastasiei Manole, reușit ilustrat de Roberta Curcă în zine-ul ce însoțește lucrarea video.
În ceea ce privește conotațiile verbului *a vedea*, observăm și o extindere a sensului vederii către sfera celorlalte simțuri „mai puțin estetice", extindere influențată atât de migrarea vieții (*e-life*) și a culturii către virtual cât și de tendința post-internet a insinuării în lumea fizică a categoriilor specifice digitalului (fragmentarea și pixelarea reprezentărilor, nemurirea digitală, operațiile de *pauză* sau *repede înainte* pe care uneori suntem tentați a le aplica în viața cotidiană). În acest sens, structurile *hypermedia* și *tele-acțiunea*, amestecul intricat de real și virtual facilitează noi apropieri sinestezice, o inedită sinonimie între *a vedea*, *a atinge*, *a auzi* etc.
Legătura intimă dintre văz și auz devine marcantă în cazul proiectului sonor *Dream. Or two meditations*, parte a nuvelei sci-fi *SKIN45^*, în care Edith Lazăr, teoreticiană a modei, scriitoare și co-fondatoare a colectivului Aici Acolo, prezintă „o lume stranie unde potențialul biomateriei și al algoritmilor au reușit să creeze ținuturi înfloritoare după (și deasupra) unei Mari Deversări a Deșeurilor". Narațiunea cu relevante implicații postumaniste dezbate conceptele de *piele*, *îmbrăcăminte*, *camuflaj*, *ornament*, *irizație*, antrenând perspective ale obiectelor sentiente și favorizând peregrinări Zen pe teritoriile beatitudinii.
Într-un registru similar, sound performance-ul *WAVE-UNSEEN*, concept elaborat de către Diana Miron, în colaborare cu Laurențiu Coțac și Outis Quartet (Francisco Ramonda și David Ursei – viori, Mihai Todoran – violă, Victor Sandu – violoncel), s-a dovedit a fi un produs inter/trans-medial complex. Pe durata a două ore, cei 6 muzicieni au interacționat prin sunet, suprapunând layerele unor colaje sonore preînregistrate cu rezonanțele acustice emise live. Proiectul a inclus un set de vizualuri create pentru eveniment de grupul AURAL EYE și lucrările video ale unui grup de tineri pe care Diana Miron și Laurențiu Coțac i-au instruit în cadrul unui atelier experimental de ascultare și redare vocală a amprentei acustice a unui spațiu public sau privat. Experimentul intermedial, care a promovat ascultarea activă și înțelegerea sunetelor în medii acustice, a deținut și o componentă vizuală interactivă asigurată de o serie de camere cu stream ce preluau close-up-uri ale mișcărilor și gestualitatea facială a

Ministerul Adevărului / *Ministry of Truth*, **performance Alexandra Sand.**
Credit foto / photo credit: **Andrei Mateescu.**

decayed slowly, reminding one of past performances and recontextualizing Anastasia Manole's questions raised in *Recycle Bin* concerning body and performance art. How do actions, bodies, and movements become *unseen*? Does a trace of them remain outside the spectators' and artists' memory? What happens to the galleries and spaces in which they take place? Another recontextualized memory was the PFA Orchestra's concert, organized as part of Nucleu 0005 at Combinatul Fondului Plastic, in the abandoned hall where the rain trickled down through the roof among the artworks and technical equipment, which would in a few months become the white-cube Nicodim Gallery.
By corporeally interacting with the audience in the gallery space (but also with the cars on the street), Florin Flueraș and Eliza Trefaș staged, under the title of *Unimages*, a series of deviations from plausible bodily states and self-presentations, performative anomalies with the goal of revealing and counteracting perception habits, superficial judgments, and imposed perspectives, as well as refreshing our ability *to see* and understand. The two would become unseen, almost blending in with the audience. Their unperceivable gestures, their slow movements within the crowd, made their bodies almost unnoticeable, and the visitors often asked themselves where the performance was taking place, without realizing that it was already happening, that the artists were among them, lost among artworks and people. Expecting a show, announced on Facebook, was discouraged through the two artists' camouflage into the everyday.
In the final performance, Raluca Croitoru invited the audience to take part in *Art History Aerobics*, a sample session to activate your body and imagination that

instrumentiștilor performeri, imersând publicul într-un intim proces de înțelegere sonoră micro-expresivă.
Componenta performativă a proiectului „SEEN" a reunit patru artiști cu experiențe și abordări diferite, demersuri intermediale și participative care au marcat importante direcții coagulate în ultimii ani pe scena locală a dansului contemporan și a acțiunii.
Selecția propusă de Marina Oprea a debutat cu Alexandra Sand, practicantă de performance și video art care a inițiat un joc sinestezic cu flori de crin, portocale și mere oferite spectatorilor, revizitând un performance realizat la Nucleu 0001 (2014, Galeria Tipografia, actuala Galerie UNARTE de la Combinatul Fondului Plastic). Mirosul crinilor a inundat galeria săptămâni la rând. Portocalele decojite și merele s-au dezintegrat încet, amintind performance-urile trecute și recontextualizând întrebările Anastasiei Manole din *Recycle bin* în domeniul artei corpului și a spectacolului. Cum ajung *nevăzute* (*unseen*) acțiunile, corpurile și mișcările? Rămâne vreo urmă a acestora altundeva decât în memoria publicului și a artiștilor? Ce se întâmplă la rândul lor cu galeriile și cu spațiile în care activează acestea? O altă amintire reactualizată va fi cea a concertului PFA Orchestra organizat în cadrul Nucleu 0005 la Combinatul Fondului Plastic, în hala abandonată prin care ploaia se scurgea de pe acoperiș printre lucrări și aparatură, hală ce avea să devină în câteva luni galeria white cube Nicodim.
Interacționând corporal cu publicul reunit în spațiul galeriei dar și cu mașinile de pe stradă, Florin Flueraș și Eliza Trefaș au lansat în continuare, sub titlul de *Unimages*, o serie de devieri de la stări corporale și prezentări de sine plauzibile, anomalii performative care aveau ca scop atât deconspirarea și contracararea automatismelor de percepție, a judecăților superficiale și a perspectivelor impuse, cât și împrospătarea capacității de *a vedea* și înțelege. Cei doi deveneau nevăzuți printr-o aproape amestecare cu publicul vizitator. Gesturi imperceptibile, mișcări lente, pierdute în mulțime, făceau corpurile lor aproape insesizabile, publicul adesea întrebând unde are loc performance-ul, fără să realizeze că el *se întâmpla* deja, că artiștii se găseau printre ei, pierduți între lucrări și oameni. Așteptarea unui spectacol, anunțat pe Facebook, era descurajată prin camuflarea în mundan a celor doi artiști.
În ultimul performance, Raluca Croitoru a invitat publicul să ia parte la *Art History Aerobics*, o ședință demonstrativă de activare a corpului și a imaginației care a ilustrat momente definitorii din istoria artei europene. Amintind de inițiativa Liei Perjovschi din perioada comunistă, în care artiștii erau deconectați de la resursele culturale internaționale, de a construi propria variantă de istorie a artei (*Subjective Art History*), Raluca Croitoru a exersat un limbaj vocal și corporal de ilustrare și critică a diferitelor moduri de înțelegere și reprezentare a corpului în artă.
Impresia pe care ne-o lasă în cele din urmă reuniunea de artiști din sfera artei digitale, a muzicii prelucrate electronic și a performance-ului propusă de această cercetare vizuală poziționată la interfața ochiului uman cu celebrul *kino-eye*, ochiul ubicuu al camerei, este că totul a fost posibil datorită unui nou mod al vederii (*the gaze*): privirea haptică ce nu mai poate fi redusă la o contemplare detașată de sfera socialului și a politicului.

illustrated the defining moments in European art history. Reminiscent of Lia Perjovschi's initiative, during the communist period, when artists were disconnected from international cultural resources, of constructing her own version of art history (*Subjective Art History*), Raluca Croitoru exercised a vocal and corporeal language illustrating and critiquing the various ways of understanding and representing the body in art.
In the end, the impression we are left with after seeing this mix of artists from the sphere of digital art, of electronically edited music, and of performance art proposed as part of this visual research projects situated at the intersection of the human eye with the famous kino-eye, the ubiquitous eye of the camera, is that everything was possible due to a new model of the gaze: the haptic gaze that can no longer be reduced to contemplation detached from the social and political sphere.

Translated by Rareș Grozea

Sus / top: ***Unimages*****, performance Florin Flueraș.**
Jos / bottom: ***Art History Aerobics*****, performance Raluca Croitoru.**
Credit foto / photo credit: **Andrei Mateescu.**

Vedere din expoziție. Credit foto: Radu Pandele, prin amabilitatea Galeriei AnnArt.
View from the exhibition. Photo credit: Radu Pandele, courtesy of AnnArt Gallery.

ANDREI TUDORAN
LOVITURA LA VINCLU
SCORING A GOAL AT THE UPPER 90

FAKING PERFECTION
Artist: Andrei Tudoran
Galeria AnnArt, București
14.10. - 26.11.2021

Text: Horațiu Lipot

Fotbalul, joc unificator de regulă al clasei de jos – cu nuanța pe care Pasolini o atașează într-un poem de Marilyn M. *sufletul tău de fiică a lumii de jos* – a devenit pentru mulți dintre noi cel mult o plăcere vinovată, în care nume precum Baggio, van Basten, Răducioiu, ne sună la fel de familiar-eluziv, magic-incatatoriu, cum am pronunța Rahela, Rut sau Batșeba. Amintiri amniotice care ne mai apar când și când și pe care în necunoștință de cauză, pentru a nu ne *invada* prea tare, le numim deja-vu-uri. În acest univers borgesian ca factură, în care istoria reală și cea interpretată speculativ se adună sub un organism comun, o acțiune aparte pe câmpul de joacă căpăta proporțiile universale ale înfrângerii lui Goliath de către David, *lovitura la vinclu*. De preferință, din lovitură liberă, atingând insesizabil bara metalică pentru a o face să șuiere aspru, pe un maidan lutos, amplasat între blocurile-cazarmă comuniste. Acest sport este și subiectul uneori aparent, alteori mai abscons și intercalat cu scene ale contextului realității politice, al celei de-a doua expoziții personale a artistului (îndrăznesc să spun pictor) Andrei Tudoran, desfășurată la galeria AnnArt în perioada octombrie-noiembrie a anului precedent. Dacă pentru un profesionist al jocului, fenomenul este descris sub titlul „Zâmbind prin iarbă" (CD), Andrei alege categoricul „Faking Perfection".

The unifying working-class game, the term with the additional tones Pasolini finds in the poem dedicated to Marilyn M. – *And your soul, being the soul of a girl coming from modest circumstances* – football, has become for many of us at best a guilty pleasure where names such as Baggio, van Basten or Răducioiu are just as familiar, elusive, magical or sacred as Rahela, Rut or Bathsheba. Déjà-vu, the name we use for those amniotic memories that come to us in and out of sight, as if not to *intrude* too much. In this Borgesian universe where real and speculative history gather as a shared body, an unusual action on the playing field reaches the universal proportions of the defeat of Goliath by David – *hitting a shot in the upper 90*. Preferably with a free strike that barely touches the metallic post, making it whistle hoarsely on a clayey road tucked between communist Plattenbau. The sport, sometimes directly, often indirectly and interlaced with scenes from political realities, constituted the subject of the second solo show of artist (dare I say painter) Andrei Tudoran at AnnArt Gallery from October to November 2021.
If, for the game's professional, this phenomenon is described as "Smiling In The Grass" (CD), Tudoran chooses the blunt "Faking Perfection".
The added dare *I say painter* comes with the earnestness

► Vedere din expoziție. Credit foto: Radu Pandele, prin amabilitatea Galeriei AnnArt.
View from the exhibition. Photo credit: Radu Pandele, courtesy of AnnArt Gallery.

▼ Andrei Tudoran, *Puternic din nou*, ulei pe pânză, 123x162 cm, 2020.
Andrei Tudoran, *Great again*, oil on canvas, 123x162 cm, 2020.

▲ Andrei Tudoran, *Full screen*, acrilic și ulei pe pânză, 111x180 cm, 2021. Credit foto: Radu Pandele.
Andrei Tudoran, *Full screen*, acrylic and oil on canvas, 111x180 cm, 2021. Photo credit: Radu Pandele.

Andrei Tudoran, *Mâna lui Dumnezeu*, detaliu, grafit și cărbune pe hârtie, 61x91 cm, 2021. Credit foto: Radu Pandele.
Andrei Tudoran, *The Hand of God*, detail, graphite and charcoal on paper, 61x91 cm, 2021. Photo credit: Radu Pandele.

Acest *îndrăznesc să spun pictor* vine cu franchețea cu care regretatul Wayne Thiebaud, spre exemplu, se opunea oricărei categorisiri ca artist, punând emfază pe pictură ca pe o știință exactă, alchimică, care poate fi accesată doar prin practică asiduă și continuă. Dacă începutul a fost ca pictor fotorealist (printre cei mai buni tehnic ai generației post 2010), cu subiecte autoreferențiale la însuși mediul ales – de la grigorescianul car cu boi la activitatea rutinară dar candidă a atelierului de creație – pe parcurs, introducând tot mai multe elemente compoziționale ca într-un soi de colaj cu imagini arhetipale care îi ghidează existența, îl întâlnim din ce în ce mai des pe Tudoran practicând un suprarealism coșmaresc. Anex mediului picturii, este interesant de observat cum și instalațiile sculpturale, care sunt rare însă tot mai recurente în corpusul de lucrări, sunt cel mai adesea din categoria sculpturii obiectuale, un fel de hiperrealism al mediului.
Cum spuneam, cred ca Andrei își desfășoară biografia prin imagini care funcționează asemeni unei hărți mitice. Odată cu schimbarea condiției sale sociale, devenit tătic, mi se pare că subiectele reper vin mai mult din exterioritate, din realitatea politică și socială. Devine mai implicat, deservind lumea am spune.
Până și subiectul vanitasului, care reprezintă pentru un pictor ceea ce mantra este pentru oriental, este *pângărit și lumesc*, devenind un vanitas al vanitasului, în care craniul este așezat pe un scaun de plastic tip Ikea.
La nivel de tratare a subiectului, urmărind activitatea și dezvoltarea artistică a lui Andrei, desfășurată deja pe aproape o decadă, nu pot să nu observ cum ceea ce a început ca ironie, de multe ori de-a dreptul bășcălie (tipică fenomenului douămiist bucureștean), s-a decantat încetul cu încetul în melancolie. O melancolie fără doar și poate meridională, tragism mai degrabă, cu surâs amar și lumină crepusculară.

used by Wayne Thiebaud, who, for example, rejected any kind of artist categorization, instead insisting that painting was an alchemical, exact science that could only be accessed through continuous, arduous practice.
If at the start of his career he was an adept of photorealism (and one of the best technicians of the post-2010 generation), using subjects that would reference the medium itself, from the bull cart à la Grigorecu to the anodyne but candid routine of the artist's studio, gradually Tudoran starts heading towards a nightmarish surrealism, adding compositional elements one by one as in a collage of archetypal images guiding his existence. Complementary to painting, it's interesting to note how, albeit rare but recurrent in his body of work, his sculptural installations are most often using objects, creating a sort of hyperrealism of the medium.
As stated above, I believe that Tudoran is tracing his biography through images that function like a mythical map. Once his social circumstances change by becoming a father, I feel like his references are drawn more from the exterior, be it the political or societal spheres. One might say he is becoming more involved, in service to the world so to speak. Even the *vanitas*, that painterly building block akin to the mantra for an Oriental, is desecrated and secular, becoming a *vanitas* of the *vanitas* where the skull is placed on an Ikea-type plastic chair.
Following Tudoran's activity and artistic evolution for almost a decade already, as far as his take on his subjects goes, I can't help but notice how what was once irony, often straight up pastiche characteristic of the 2000s Bucharest vibe, has slowly turned into melancholy - such melancholy, surely southern, more likely tragedy with a bitter smile and crepuscular light.

Translated by andra nikolayi

Andrei Tudoran, *Mâna lui Dumnezeu*, grafit și cărbune pe hârtie, 50x70 cm, 2021. Credit foto: Radu Pandele.
Andrei Tudoran, *The Hand of God*, graphite and charcoal on paper, 50x70 cm, 2021. Photo credit: Radu Pandele.

Vedere din expoziție. Credit foto: Raluca Ilaria Demetrescu.
View from the exhibition. Photo credit: Raluca Ilaria Demetrescu.

LILIANA BASARAB - DESENEROS

DIN VÂRFUL DEGETELOR, DIN ADÂNCUL INIMII
Artistă: Liliana Basarab
Curatoare: Raluca Ilaria Demetrescu
Alert Studio, București
8-22.07.2021

Text: Adriana Oprea

Cu un titlu (auto)ironic care vorbește despre vârfuri și adâncuri, Liliana Basarab aranjează pe mese scoase parcă din sufrageria apartamentului comunist al bunicilor noastre de la bloc, naproane cu dantele și cusături reprezentând sexe ținute în mâini, sub catifeluri ieftine și tăieturi inegale de materiale sintetice multicolore combinate în colaje pe perete. Bucățile de catifea cu luciuri vălurite (știu că a existat și persistă încă o modă a textilelor de casă între care tronează catifeaua Lilianei din expoziție), „panourile" textile ușor boțite, tăiate neregulat ca niște foi colorate, sunt *wall hangings* pe care artista desenează micronarațiuni cu acul, din câteva linii doar, voit stângace, minimale. Aceste *thread things* înfățișează scene cu porci, mături (Circe) și lupi, nasuri cu cercel belciug (cum poartă și Liliana de când o știu ca artistă) și buze cu limbi lascive, portrete feminine asamblate textil din bucăți de material printre care și piesa din față a unei lenjerii tanga roz din broderie. Scenele sunt „pierdute", narațiunile „non-finite", cusăturile sunt *low tech*, ața le e pestriță, bucățile de material ieftin sunt albe, neutre, albastre sau în game de roz-roșu stridente. Un furou minuscul tivit cu dantelă, parcă și purtat chiar, atârnă de cele două bretele proprii ca un obiect prețios, fixat pe un fundal *pink* cu ramă de lemn ca un tablou-panoplie. Frumusețea obiectului îți taie puțin răsuflarea, cu atât mai mult cu cât furoul e de

With an (auto)ironic title speaking of peaks and depths, Liliana Basarab arranges napkins with embroidery and stitching that represents genitals held in hands on tables that look as if they were taken from our grandparents' living rooms in Communist apartments, under cheap velvet and random cuts of multicolored synthetic fabrics combined in collages on the wall. The pieces of velvet, with a wavy sheen (I know that home textiles, among which Liliana's velvet is king, were and still are fashionable), and the slightly crumpled textile "panels," irregularly cut like colored sheets are wall hangings onto which the artist draws micronarratives with a needle, consisting in a few lines, willingly naïve and minimalistic. These *thread things* (as textile objects have been named in recent contemporary art) show scenes of pigs (Circe) and wolves, noses with rings (as Liliana herself has had ever since I have known her as an artist), and lips with lascivious tongues, feminine portraits assembled as textiles from pieces of material, among which there is the front part of an embroidered pink thong. The thread in the stitching is multicolored, the pieces of cheap material are white, neutral, blue, or in shades of strong pink and red. A minuscule, laced piece of lingerie that seems already worn hangs from its two straps as a precious object, fixed onto a pink background with a wooden frame, like a panel-painting. The beauty of

Liliana Basarab, *Nu am cuvinte*, broderie, ață pe pânză de bumbac, cusut de mână, 30x30 cm, 2019. Credit foto: Raluca Ilaria Demetrescu.
Liliana Basarab, *I have no other words*, embroidery, cotton thread on cotton, handstitched, 30x30 cm, 2019. Photo credit: Raluca I. Demetrescu.

fapt pânza picturală delicată, *quick and cheap*, de pus pe corp și de dat jos repede și ușor, pe care sunt cusute, din câteva tușe precise cu acul, penisuri strânse în mâini, fără alte explicații.
În ultima perioadă, artista Raluca Ilaria Demetrescu curatoriază expoziții exuberante care, ca și aceasta, atacă fără pudoare teme *juicy*: erotismul feminin, ritualurile de fertilitate și relațiile heteronormative dintre sexe, problematicile de gen, sexualitatea și corpul contemporan, recitite toate acestea de către un număr îmbucurător de mare de artiste contemporane, în cheie jucăușă, intermedială, critică și activistă. Expoziția „Pudendum femininum" (iulie-august 2020, Alert Studio), și expozițiile-târg de artă „Ne cheamă iele. E un cuvânt fără singular" și „Porn O'Clock Tea" (Manasia Hub, iunie și februarie 2021 de Sfântul Valentin), sau secțiunea „Supereroi/Antieroi. Tendințe în arta românească 18+" de la Art Safari din 2021, se înșiră pe un continuum al acestor tematizări, harnice și energice, din ultimii ani, ale curatoarei. Artistă fiind, își face și propriile expoziții *in between*, cum au fost recentele desene cusute pe batiste la Atelier 030202 (mai 2019), și tocmai am zărit un frumos diptic de lucrări ale Ralucăi la Salonul Național de Artă Contemporană (Galeria Simeza), desene cu fir alb pe carton alb ca niște rafinate efigii geometrice, minimaliste („Vedute europene", 2016), dar și expresivele desenele textile în serie expuse la MNȚRplus C („(Auto)ficțiuni", curator Ilina Schileru, aprilie-mai 2021) și în „Triumf Amiria. Muzeul Culturii Queer/Simți~Aluneci~Cânți", curatori Kilobase Bucharest și Sandra Demetrescu, decembrie 2021 – ianuarie 2022, la Combinatul Fondului Plastic). Îmi amintesc că plănuia la un moment dat o serie de expoziții, un proiect mai mare, despre desen în arta contemporană, și țin minte că ne-am cunoscut cu vreo 15 ani în urmă, pe când documenta fotografic viața comunităților LGBTQ din București pe care le cunoștea îndeaproape și despre care vorbea totdeauna cu multă tandrețe, fiind poate singurul artist român (sau printre foarte puținii) care „trata" și expunea un asemenea „subiect" în România complet nepregătită a acelor ani.
„Din vârful degetelor, din adâncul inimii" rimează semantic cu „Inima o am pe limbă", titlul unei anterioare

the object takes your breath away for a moment, more so because the piece of lingerie is actually the delicate canvas, quick and cheap, to be placed onto the body and removed fast and easy, onto which a few precise needle strokes are applied, penises held in hands without any other explanation.
Lately, artist Raluca Ilaria Demetrescu has been curating exuberant exhibitions that, just like this one, take on juicy topics without restraint: feminine eroticism, fertility rituals and heteronormative relations among the sexes, gender issues, sexuality, and the contemporary body, all of these being re-read by an encouragingly high number of contemporary artists in playful, intermedial, critic and activist keys. The exhibition *Pudendum femininum* (July-August 2020, Alert Studio) and the art fair-exhibitions *Ne cheamă iele. E un cuvânt fără singular / The fairies Are Calling. A Word with No Singular* and *Porn O'Clock Tea* (Manasia Hub, June and February 2021, on Valentine's Day), or the section *Supereroi/Antieroi. Tendinţe în arta românească 18+ / Superheroes/Antiheroes. Tendencies in Romanian Art 18+* from Art Safari, 2021, are a continuum of the curator's energetic and hard-working activities in recent years.
Being an artist, she also organizes her own exhibitions in between, such as the recent drawings stitched onto napkins at Atelier 030202 (May 2019), and I have just seen Raluca's beautiful diptych at the National Salon of Contemporary Art (Simeza Gallery), drawings with white thread on white cardboard, like refined, geometric, and minimalistic effigies (*Vedute europene*, 2016). I remember that she planned, at some point, a series of exhibitions, a larger project about drawing in contemporary art; I also remember that we met about fifteen years ago, when she was photographically documenting the life of LGBTQ communities from Bucharest, which she was closely acquainted with and of which she always spoke with much tendresse, being probably the only Romanian artist (or among the few) to "treat" and exhibit such a "topic" in a completely uninformed country at the time.
From the tips of the fingers, from the bottom of the heart semantically rhymes with *The heart I have on my tongue*, the title of a previous exhibition – and I do not know which one I liked best – of the same Liliana

Liliana Basarab, *Ajax, Ahile, Cyril, Zoey, Laurie (câini Scylla)*, broderie, ață pe catifea, cusut de mână, 30x30 cm, 2021. Credit foto: Raluca Ilaria Demetrescu.
Liliana Basarab, *Ajax, Achilles, Cyril, Zoey, Laurie (Scylla dogs)*, embroidery, cotton thread on velvet, handstitched 30x30cm, 2021. Photo credit: Raluca I. Demetrescu.

Liliana Basarab, *Porcii lui Circe*, broderie, ață pe mătase, cusut de mână, 29x64 cm, 2020. Credit foto: Raluca Ilaria Demetrescu.
Liliana Basarab, *Circe's pigs*, embroidery, cotton thread on silk, handstitched, 29x64 cm, 2020. Photo credit: Raluca I. Demetrescu.

expoziții – și nu știu care din ele mi-a plăcut mai mult –, a aceleiași Liliana Basarab, la Spațiul Sandwich din Combinatul Fondului Plastic (martie-aprilie 2020). Inimi și limbi, artă textilă și ceramică, sexe și flori, probleme de gen și *subversive stitch* (celebra tematizare din 1984 a uneia din feministele iconice ale celui de-al doilea val, Rozsika Parker), conceptualism și *craftivism* (termen tipic feminismului celui de-al treilea val, propus de activista Betzy Greer) – sunt ingrediente pe care Liliana Basarab, artistă feministă conceptuală, le împletește din ce în ce mai bine și mai în forță, chiar dacă, sau tocmai *pentru că* o face difuz și *low brow*, în activitatea ei.
Avem în România artă textilă contemporană din anii 1960 încoace, avem ceramică și avem în general „arte decorative", „minore", „aplicate", „secundare" care nu sunt deloc minore și secundare, ci sunt, dimpotrivă, o puternică tradiție cu artiste influente și linii de descendență profesor-student cu bătaie lungă în arta românească. Nu avem însă decât în ultimii ani, și sporadic, conjugarea lor fățișă cu angajamentul activist, tematica socială, cu critica de stânga a ideologiilor contemporane dominante și cu problematica LGBTQ.
Și, deși trăim printre artiști și artiste sensibili și sensibile la aceste teme (din toate generațiile, dar mai ales dintre cele mai tinere, formate diferit față de maturi și seniori), parcă nu avem totuși în România, cel puțin nu încă, o conștiință consolidată, o asumare care să stea solid pe propriile-i picioare, o preluare lucidă, sub forma apartenenței identitar-artistice, a tradițiilor de artă care se definesc prin *craft*, meșteșug, artefactier, manualitate și artizanal, în chei de asimilare care să le actualizeze sensurile critice, subversive, participativ-comunitare și politice: o artă post-medială care să se lege cu dezinvoltură și naturalețe de firele lungi și reziliente ale substratului latent-critic, opozițional, eliberator pe care îl au dintotdeauna, în ciuda tuturor aparențelor, mediile de artă tradiționale. Cuvintele Ralucăi Ilaria Demetrescu, foarte personale și libere, despre Liliana Basarab, sună a: *vis, muiere, subteran, eliberare, Penelopa, iele, incantație, farmece și himere, rosa dentate, mantra religioasă, zâne, femeia șarpe*. Și e reconfortant să sorbi din *cupa mirajelor* descântate astfel curatorial și să urmărești *alchimia feministă* de *hobby craft* relaxat pus sub lupa conceptualismului deștept al Lilianei Basarab, la lucru.

Basarab, at Spaţiul Sandwich from Combinatul de Arte Plastice (March-April 2020). Hearts and tongues, textile art and ceramics, genitalia and flowers, gender issues and subversive stitch (the famous instance from 1984 of one of the iconic feminists of the second wave, Rozsika Parker), conceptualism and craftivism (a term particular to the third wave of feminism, introduced by activist Betsy Greer) – these are the ingredients that Liliana Basarab, a conceptual feminist artist, weaves better and more forcefully in her activity.
In Romania, there has been contemporary textile art since the 1960s, there is ceramics, and there are, generally speaking, "decorative arts," "minor arts," applied arts," "secondary arts," which are not at all minor or secondary, but have a powerful tradition, with influential female artists and teacher-student lineages that run deep in Romanian art. However, only in recent years and sporadically are they linked to activist engagement, social issues, the leftist critique of the contemporary dominant ideologies, and to the LGBTQ+ problematic.
Although we live among artists that are sensitive to these topics (from all generations, but mostly the very young ones, who developed in a different way in comparison with the seniors and the mature artists), we do not yet have a consolidated consciousness in Romania, an acknowledgment that can solidly stand its own, a lucid adoption, in the form of artistic and identity belonging, of the art traditions defined by craft, artifact, manual labor, and handmade objects, in ways that can activate their critical, subversive, participative, communal, and political meanings: a post-medial art easily and naturally linked to the long and resilient threads of the latent-critical, oppositional, liberating substratum that, despite all appearances, traditional art media have. The words discursively pictured in the texts of Raluca Ilaria Demetrescu about Liliana Basarab, very personal and free, sound like *dream, woman, underground, liberation, Penelope, fairies* [*iele*], *incantation, spells and chimeras, rosa dentate, religious mantra, the snake-woman*. And it is comforting to take a sip from the "chalice of mirages," curatorially enchanted, and to follow the "feminist alchemy" of a relaxed hobby craft at work, placed under the lens of wise and visually informed conceptualism by Liliana Basarab.

Translated by Daniel Clinci

LEA RASOVSZKY
HOUSE PARTY PENTRU NEADAPTAȚI
HOUSE PARTY FOR MISFITS

FLOWERS GROWING OUT OF MYCHEST
Artistă: Lea Rasovszky
Curatoare: Ștefania Dobrescu
Galeria Mobius, București
26.11.2022 - 22.01.2023

Text: Miruna Moraru

Cea mai recentă expoziție personală a Leei Rasovszky, „Flowers Growing Out of My Chest", curatoriată de Ștefania Dobrescu, la galeria Mobius, conține o serie de opere noi, dar cu un imaginar propriu și ușor de recunoscut deja al artistei, în tehnici variate, de la lucrări de grafică, la busturi din ceramică, instalații și obiecte ready-made, toate explorând efectul muzicii asupra relației dintre minte și corp. În arta ei, Lea cercetează adesea ideea de metamorfoză, abordează subiecte culturale marginale, uneori legate de kitsch și estetica urâtului, privind dintr-o perspectivă critică stereotipurile societății în care trăim.

Personajele din expoziție sunt atipice, neadaptați (*misfits*), care își asumă în mod curajos faptul că nu întâlnesc așteptările societății. Puternic colorate, capetele decapitate ne privesc cu îndrăzneală de pe soclurile improvizate, din chiuvetă sau din frigider.

Lea aduce în centrul discuției energia transmisă prin muzică, cu ajutorul căreia putem trece de la starea de solitudine la cea de conexiune cu ceilalți. În centrul galeriei găsim lucrarea *The Aleph*, căsuța în care se dă o petrecere cu lumini și subliniază influența sunetului asupra noastră atunci când împărtășim aceeași experiență sonoră, prin vibrația emanată de corpurile noastre. Lucrările celebrează ideea de a-ți îmbrățișa unicitatea sinelui atunci când te afli în mijlocul altora, iar personajele deja și-au dat voie să devină cine sunt.

Expoziția este un tribut adus contemporanului citadin, prin aspectul metalic DIY al ramelor și soclurilor; ferestrele galeriei, acoperite cu saci de gunoi, dând o atmosferă *underground*, unde se desfășoară un eveniment ascuns.

O chiuvetă și un frigider murdar, flori prinse prin ramele lucrărilor, texte scrise cu spray-ul pe pereți ce amintesc de textele întâmplătoare găsite pe fiecare stradă din București cu cerneală prelingându-se pe pereți, accentuează și mai mult sentimentul de neadecvat în spațiul expozițional, o replică a unui spațiu unde să te simți la locul tău.

Lea explorează de multă vreme periferiile imaginației și oamenii speciali (personaje umanoide cu trăsături animalice, creând portrete ce te neliniștesc cu ciocuri de rață și mușchi de bodybuilders) și provoacă vizitatorii să reflecteze asupra mediului în care trăiesc (Bucureștiul și străzile lui).

The recent personal exhibition of artist Lea Rasovszky, "Flowers Growing Out of My Chest," curated by Ștefania Dobrescu, at the Mobius Gallery, contains a series of new works, with the specific and easily recognizable imagery of the artist, in various techniques, from graphics to ceramic busts, installations, and readymade objects, all of which explore the effect of music on the relationship between mind and body. In her art, Lea often researches the idea of metamorphosis, taking on marginal cultural topics, sometimes related to kitsch and the aesthetic of the ugly, looking at the stereotypes of the society we live in from a critical perspective.

The characters of the exhibition are atypical, misfits who bravely acknowledge the fact that they do not meet society's expectations. Strongly colored, the decapitated heads defiantly watch us from their improvised stands, from the sink or the refrigerator. Lea brings forth the energy transmitted through music, with which we may pass from a state of solitude to one of connection with others. In the center of the gallery, we find the work *The Aleph*, the small house in which there is a party of lights, and which underscores the influence of sound on us when we share the same auditory experience through the vibration our bodies spread. The works celebrate the idea of embracing the uniqueness of the self when one finds themselves in the middle of others, and the characters allow themselves to become who they are.

The exhibition is a tribute to the urban contemporary, through the DIY metallic aspect of the frames and stands; the gallery's windows are covered in garbage bags, giving off an *underground* atmosphere, where a hidden event is taking place. A sink and a dirty refrigerator, flowers placed on the works' frames, texts sprayed on walls, reminding us of the random texts which are found on every street in Bucharest, in ink oozing down the wall, emphasize the feeling of inadequacy in regard to the exhibition's space, a replica of a space where one may find their place. For a long time Lea has been exploring the periphery of imagery and special people (humanoid characters with animalistic features, creating disturbing portraits with duck beaks and bodybuilders' muscles) and challenging the viewers to reflect over the environment they live in (Bucharest and its streets).

Translated by Daniel Clinci

▼▲ **Vedere din expoziție. Credit foto: Tudor Codre Isac.**
Exhibition view. Photo credit: Tudor Codre Isac.

Lea Rasovszky, *Drq*, ceramică, 52x32x30 cm, 2021. Credit foto: Tudor Codre Isac.
Lea Rasovszky, *Drq*, ceramic, 52x32x30 cm, 2021. Photo credit: Tudor Codre Isac.

Nicu Ilfoveanu, *Hommage à Malraux*, foto-ilustrație / photographic illustration, 2022.

DESPRE NICU ILFOVEANU ȘI INVENTARUL SĂU SPECTRAL

ON NICU ILFOVEANU AND HIS SPECTRAL INVENTORY

TIPIZATE / PHANTOM INVENTORY
Artist: Nicu Ilfoveanu
Curatoare: Alexandra Manole
Galeria Posibilă, București
29.10.2021 - 5.02.2022

Text: Ioana Mandeal

Solitară și misterioasă, o lucrare de mici dimensiuni țintuită în perete asemeni unui insectar de buzunar întâmpină privitorul în anticamera Galeriei Posibilă. Ceea ce vedem este o copie contact după seria de lucrări din *Diploma*, proiectul de debut al artistului Nicu Ilfoveanu, aici reformulat metonimic ca o *image en abyme* a începuturilor sale fotografice. În sine o prezență fantomatică, fotografia pare să invalideze însăși miza originară ce stă la baza invenției procedeului contact: dramatic reduse la scară sub forma unui mozaic analogic miniatural, lucrările componente își pierd valoarea de „martor" (*thumbnail avant la lettre*) și ajung, astfel, inutilizabile în dimensiunea lor practică. Devenite ilizibile, imaginile sunt de nelocalizat, de necatalogat — o perfectă abstracțiune. Și o ilustrare a însăși premisei expoziției, așa cum o formulează curatoarea Alexandra Manole prin întrebarea: *cum poți inventaria ceea ce există doar ca posibilitate?*

Solitary and mysterious, a small work pinned to the wall like a specimen in a pocket insect box greets the viewer in the Galeria Posibilă vestibule. What we see is the contact print of a series of works from *Diploma*, the debut project by artist Nicu Ilfoveanu, here metonymically recast as an *image en abyme* of his photographic beginnings. A phantom presence in itself, the photograph appears to negate the original purpose for which contact printing was invented: radically reduced in scale, in the form of a miniature analogue mosaic, the individual works lose their practical value as thumbnails *avant la lettre* and, in this sense, become unusable. Rendered illegible, the images are unlocatable, unclassifiable. A perfect abstraction. And an illustration of the very premise of the exhibition, as expressed by curator Alexandra Manole with the question: *How can you make an inventory of that which only exists as possibility?*

◄ Nicu Ilfoveanu, *Drăgaica* (proiect: Bâlci), print argentic pe hârtie Forma Variant Matt, 2016 (print 2021).
Nicu Ilfoveanu, *Drăgaica* (project: County Tales), argentic print on Forma Variant Matt paper, 2016 (print 2021).

Legătura indisolubilă dintre imagine și tehnică face din fotografie un obiect cu totul și cu totul nou din perspectivă antropologică[1]. În esență intangibilă, materia primă a fotografului trăiește ca un spectru la intersecția prezenței cu absența – un condensat de timp și lumină sub formă de amprentă vizuală. În mai mult decât un fel, expoziția „Tipizate / Phantom Inventory" urmărește *viața imaginilor* lui Nicu Ilfoveanu ca o pasionantă poveste detectivistă. Valența sintagmei engleze[2] ne ajută să localizăm centrul de operare în însuși atelierul artistului – depozitarul „negativelor primordiale", care, în lipsa unei forme finale, se află suspendate într-o stare de latență, în așteptarea unei deveniri potențiale. La celălalt capăt, *Tipizatele* ne trimit către punctul *terminus* din acest periplu – tipografia și producția de carte: acele „[formulare] tipizate completate", în cuvintele artistului. Între acești poli se derulează spațiile intermediare, procesele mentale și tranzițiile materiale ce populează traseul de la imaginea invizibilă la imaginea *posibilă*. Structurată în trei nuclee, expoziția prezintă o vedere sintetică dar fin nuanțată asupra etapelor de lucru majore din practica artistului: de la negativ la probe și printuri de laborator, încercări și eșecuri de tipar și publicații se desfășoară un corp de imagini proaspăt extrase din sertarele arhivei și produse pentru acest nou context.
Faptul că fotografia lui Nicu Ilfoveanu eludează clasificări fixe devine aparent prin ingenioasa juxtapunere creată între lucrările din seria *Steampunk Autochrome* și printul conceptual din universul *Bâlciurilor*[3]. Fascinat de ideea imaginii ca *objet trouvé*[4], artistul descoperă și generează în permanență noi iconografii și geografii ale contemporanului în care umanul stă mereu în centru, chiar și atunci când este doar *intuit:* la umbra unui copac sau printre zidurile unei modernități urbane în derivă. Peisajele – evocative, imersive, onirice chiar – laolaltă cu fotografia de situație par să creeze, împreună, o insolită arheologie

The indestructible relationship between image and technique transforms photography into an entirely new object, anthropologically speaking.[1] Essentially intangible, the raw material of the photograph exists like a specter at the crossroads between presence and absence – a condensation of time and light in the form of a visual imprint. In more than one way, the exhibition "Tipizate / Phantom Inventory" follows *the life of* Nicu Ilfoveanu's *images* like a gripping detective story. The connotation of the English title[2] helps us locate the center of operations in the artist's studio itself, the repository of the "primordial negatives," which, in the absence of a finite form, find themselves suspended in a state of latency in anticipation of what is yet to (be)come. At the other end, the *Tipizate*, those "filled-out forms," in the words of the artist, usher us towards the end point of this journey: the printed matter and the press. Between these two poles lie the intermediary spaces, the mental processes, and the material transitions that define the progression from the invisible to the *possible* image. Structured into three nuclei, the exhibition paints a concise but nuanced picture of the main working stages in the artist's practice: from the negative to the sample and lab print, to examples of printed trials and errors, and final publications, a body of images – freshly pulled out from the archival cabinet and produced for this new context – unfolds before our eyes.
The fact that Nicu Ilfoveanu's photography eludes rigid classification becomes apparent from the ingenious juxtaposition of the works from the *Steampunk Autochrome* series and the conceptual print drawn from his *County Tales*.[3] Fascinated by the idea of the image as an *objet trouvé*,[4] the artist is continuously discovering and generating new iconographies and geographies of the contemporary in which humanity is always center stage, even when only *intuited:* in the shade of a tree or between the walls of a desultory modern urban setting. The landscapes – evocative, immersive, dreamlike even – appear, in combination with the candid documentary shots, to create an unusual archaeology of the present, one which Boris Groys would call "the unhistoricized and inexpressible level of basic existence."[5] History written with a small "h" in all its solemn ephemerality – a collection of different timelines shaped as an image-archive of disappearing worlds.
A door to another world also opens at the heart of the gallery where, flooded by light, an illusionistic wallpaper portrays the artist's studio as if it were an artisanal montage workshop. Viewed from above, an assemblage of printed paper sheets directed towards the viewer (we catch a glimpse of the sketch for the editorial project *Series. Multiples. Realisms.*) retraces the intellectual map of the creative process: selection, ordering, orthographic punctuation (blank pages), narrative sequencing. From this image we cannot help but discern echoes of the iconic portrait of the French author André Malraux illustrating the concept of the imaginary museum.[6] Ultimately, Nicu Ilfoveanu belongs on that list of particular artists for whom the paradigm of the exhibition most freely translates to the linear expansion of the book.

a prezentului: ceea ce Boris Groys ar numi „nivelul ne-istoricizat și nearticulabil al simplei existențe”[5]. Istoria cu minusculă în efemerul ei solemn – o colecție de timpi compuși ca o imagine-arhivă a unor lumi în dispariție.
O poartă către o altă lume se deschide și în miezul galeriei: inundat de lumină, un fototapet iluzionist înfățișează atelierul artistului ca laborator de montaj artizanal. Privite de sus, un asamblaj de coli tipărite orientate către privitor (întrevedem schița proiectului editorial *Serii. Multiple. Realisme.*) retrasează harta intelectuală a procesului creativ: selecție, ordonare, punctuație ortografică (pauze de lectură), secvențialitate narativă. Involuntar ghicim în această imagine rezonanțe cu iconicul portret de studiu ce-l înfățișează pe autorul francez André Malraux în procesul de ilustrare a conceptului *muzeului imaginar*[6].
În cele din urmă, Nicu Ilfoveanu face parte dintre acei artiști particulari pentru care paradigma expoziției se translează cel mai liber în bidimensionalul cărții.
Nu întâmplător, lanțul trofic al imaginii se încheie în ambianța tipografiei: *maculaturi*, experimente-unicat, și, finalmente, cărțile de autor vorbesc nu doar despre circuitul de reproductibilitate, dar mai ales despre o *ecologie* a imaginii prin care reciclajul rebutului tipografic generează noi realități vizuale; fie că privim înspre aglutinarea fizică, instalativă, a probelor de hârtie nedorite sau la *supraimpresiunile* rezultate de aici ca un perfect exemplu de „frumos involuntar”, al hazardului controlat de conlucrarea omului cu mașina. În contrast cu mișcarea cadențată a benzii de producție din tipar, un *loop* filmic ne absoarbe într-o ultimă buclă a timpului contemplativ: Defileul Jiului în *longue durée*.
Plin de forță și de grație, „Phantom Inventory” este un eseu spațial despre privire. O captivantă prezentare despre aura imaginii și călătoria ei internă, în căutarea răspunsului la sublimul paradox ce îi e propriu.

Note

1. Pentru aprofundarea subiectului a se vedea deja canonica lucrare a istoricului de artă Hans Belting, B*ild-Antropologie: Entwürfe für eine Bild-wissenschaft*, ed. W. Fink, München, 2001.
2. Termen propriu sistemului informatic din industria de retail ce desemnează o eroare (recte: absență), produsă din neconcordanța între bunurile consemnate în inventar și stocul real.
3. Producând în laborator o nouă versiune a lucrării originale, artistul împinge posibilitățile tehnice ale materiei fotografice la extrem: inversează paleta *full-colour* în cromatică alb-negru prin sisteme analog și extinde imaginea la dimensiunea maximă a unei role de hârtie fotografică.
4. O atitudine pe care artistul dezvăluie că a perfecționat-o la nivel de metodă în seria SPA, laolaltă cu teoria aplicată a erorii tehnice, extrem de subtil rezolvată prin recursul voalat la estetica de început a fotografiei de război: Autochrome-ul Fraților Lumière.
5. Concentrându-se pe problematica arhivei ca posibil spațiu de inovație culturală, Groys contrapune arhivei muzeului și bibliotecii spațiul „exterior” al cotidianului și al „invizibilului”; din jocul cumulat al celor două planuri se declanșează, pentru autor, potențialul generator al „noului” („Über das Archiv der Werte. Kulturökonomische Spekulationen. Ein Streitgespräch”, în *Die berechnende Vernunft: Über Das Ökonomische in allen Lebenslagen*, ed. W.M. Funk, Viena, 1993).
6. Eseul *Le Musée imaginaire* (ed. Skira, Paris, 1947) consacră albumul de fotografie ca mecanism de expunere virtuală, dizolvând corpul fizic al muzeului prin reproduceri alăturate după principiile afinităților personale. Portretul la care fac trimitere a fost realizat în 1953 de către Maurice Jarnoux și se află în colecția arhivei *Paris Match*. Pentru o consultare online, a se vizita *Getty Images*.

It is no accident that the morphing chain of images concludes with the ambience of the printers: a display of *waste paper,* unique ink experiments, and, finally, artist books speak not only to the circle of reproducibility, but above all to an *ecology* of the image whereby the recycling of what remained discarded generates new visual realities; whether we look towards the physical, installationary gluing together of rejected paper, or the resulting *superimpressions* as a perfect example of “involuntary beauty,” of the accidental, as kept in check by the collaboration between man and machine. In stark contrast with the cadenced rhythm found in the production line of the printworks, a looping film absorbs us into a final motion defined by contemplative time: the Jiu Gorge in *longue durée*.
Brimming with both strength and grace, “Phantom Inventory” is a spatial essay about the gaze. An entrancing dissertation on the aura of the image and its inner quest towards an answer to the sublime paradox it embodies.

Endnotes

1. For further reading, see the seminal work by art historian Hans Belting, *Bild-Antropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, ed. W. Fink, Munich, 2001.
2. This term is used in retail IT systems to denote an error (i.e. an absence) resulting from a discrepancy between goods recorded in an inventory and the actual amount of available stock.
3. In producing a new version of the original work in the laboratory, the artist pushes the technical possibilities of the photographic matter to the extreme: using analog techniques, he inverts the full-color palette into black and white, and extends the image to the maximum dimensions of the photographic paper roll.
4. An approach the artist says he perfected as a method in the *SPA* series, together with the applied theory of the technical error, as seen from his subtle recourse to the aesthetics of early war photography: the autochrome process invented by the Lumière brothers.
5. Addressing the question of the archive as a possible space of cultural innovation, Groys counterposes the museum and library archive with the “exterior” space of everyday life and “the invisible”; for the author, the cumulative interaction of the two levels gives rise to the generative potential of “the new” (“Über das Archiv der Werte. Kulturökonomische Spekulationen. Ein Streitgespräch”, in *Die berechnende Vernunft: Über Das Ökonomische in allen Lebenslagen*, ed. W.M. Funk, Vienna, 1993).
6. The essay *Le Musée imaginaire* (ed. Skira, Paris, 1947) established the photographic album as a mechanism of virtual exhibition, dissolving the physical body of the museum through reproductions brought together based on the principles of personal affinity. The portrait I refer to was taken in 1953 by Maurice Jarnoux and can be found in the archives of *Paris Match* magazine. It can be viewed online via Getty Images.

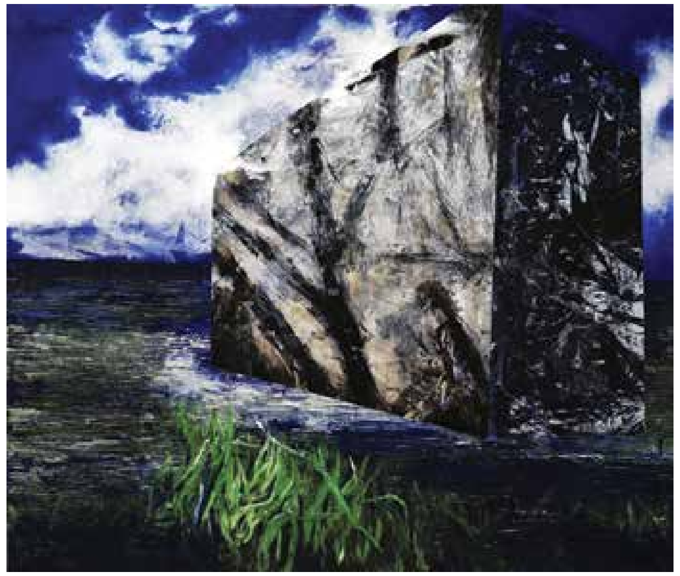
► Sus: Serie de 7 fotografii: *Untitled* (proiect: Imaculatură), offset print, 2018.
Pe masă, *Maculatură* (instalație), offset print, 2006-2012.
Jos: Vedere din expoziție (de la stânga la dreapta): *Staționare la Titu*, fată dormind (proiect: *Domestic Pictures*, 2013), print argentic pe hârtie Ilford Pearl, 1996.
Fototapet *Ma chambre d'amour sau Harvester of Sorrow Chantal* (proiect: *Domestic Pictures*, 2013), pigment print pe hârtie Grun Wallpaper Smooth, print 2021.
***Szel*, serie de 3 fotografii, offset digital pe hârtie Arena Fedrigoni, 2021.**
Credite foto: Galeria Posibilă / Veronica Negrilă.

Top: Series of 7 photographs: *Untitled* (project: Imaculatură), offset print, 2018.
On the table: *Paperwork* (installation), offset print, 2006-2012.
Bottom: Exhibition view (from left to right): *Stationary at Titu, girl sleeping*, (project: *Domestic Pictures*, 2013), argentic print on Ilford Pearl paper, 1996.
Wallpaper *Ma chambre d'amour sau Harvester of Sorrow Chantal* (project: *Domestic Pictures*, 2013), pigment print on Grun Wallpaper Smooth paper, print 2021;
Szel, series of 3 prints, digital offset on Arena Fedrigoni paper, 2021.
Photo credits: Galeria Posibilă / Veronica Negrilă.

IOAN AUGUSTIN POP
LECȚIA DESPRE CUB
LESSON ON THE CUBE

MEMORIA UMBREI PE UN CUB DE STICLĂ
Artist: Ioan Augustin Pop
Curatoare: Mirela Trăistaru
Muzeul Național al Literaturii Române, București
17.02. - 12.03.2022

Text: Magda Cârneci



Ioan Augustin Pop, *Monument 3 (arhetipIV)*, ulei pe pânză, 150x130 cm, 2015.
Ioan Augustin Pop, *Monument 3 (Archetype IV)*, oil on canvas, 150x130 cm, 2015.

Ioan Augustin Pop ar fi meritat demult o mai mare recunoaștere pe scena picturii românești actuale în general și pe cea a optzecismului vizual în particular. Ceea ce motivează această afirmație este nu doar productivitatea artistului, seriile compacte de picturi impresionante de mari dimensiuni, cât capacitatea lui de a se angaja într-o problematică dificilă și incomodă, dar de inconturnabilă actualitate. Aș zice că Ioan Augustin Pop este un artist redutabil în măsura în care el atacă și vizual dar și teoretic-conceptual o problematică imediată, acută, care ne privește pe toți.
Într-o epocă marcată de abrupte rupturi socio-politice, de dislocări psiho-mentale profunde și de răsturnări civilizaționale cu efecte imprevizibile, Ioan Augustin Pop poate fi considerat, într-o formulă concentrată, pictorul tranziției postcomuniste și al epocii postideologice. Toate anxietățile și detritusurile materiale ale ultimilor 30 de ani se regăsesc transpuse în seriile de lucrări care-i marchează parcursul artistic de până acum. Toate l-au provocat la o reactivitate ideatică și vizuală puternică, învolburată, ce-l plasează printre pictorii cei mai dramatici ai generației sale.

Ioan Augustin Pop would have long ago deserved greater recognition on the stage of current Romanian painting in general and that of the visual eighties in particular. What motivates this statement is not only the artist's productivity, the compact series of impressive large paintings, but also his ability to engage himself in difficult and awkward issues that are however of unavoidable topicality. I would say that Ioan Augustin Pop is a formidable artist insofar as he attacks both visually and theoretically-conceptually, an immediate, acute domain of issues that concerns us all.
In an era marked by abrupt socio-political ruptures, deep psycho-mental dislocations, and civilizational upheavals with unpredictable effects, Ioan Augustin Pop can be considered, in a concentrated formula, the painter of the post-communist transition and the post-ideological era. All the anxieties and material detritus of the last 30 years have been transposed in the series of works that mark his artistic career so far. All of them challenged him to a strong, swirling ideational and visual reactivity, which places him among the most dramatic painters of his generation.

Ioan Augustin Pop, *Memoria 14 - Memoria umbrei pe un cub de sticlă*, ulei pe pânză, 200x150 cm 2021.
Ioan Augustin Pop, *Memory 14 - Memory of the shadow on a glass cube*, oil on canvas, 200x150 cm 2021.

**Stânga: Ioan Augustin Pop, *Bauhaus n-a existat nr.2*, acrilic pe pânză, 100/100 cm, 2013.
Dreapta: Ioan Augustin Pop, *Memoria 7*, ulei pe pânză, 250x190 cm, 2021.**

Left: Ioan Augustin Pop, *Bauhaus did not exist no. 2*, acrylic on canvas, 100/100 cm, 2013.
Right: Ioan Augustin Pop, *Memory 7*, oil on canvas, 250x190 cm, 2021.

În actuala serie *Memoria umbrei pe un cub de sticlă*, artistul se întoarce într-un mod mai aerian spre raportul dificil-delicat dintre realitatea exterioară și cea interioară, pe care o explorează prin temele memoriei și umbrei, a luminii și norilor, puse în contrast cu motivele cubului, paralelipipedului sau sferei, spre a articula în mod tensionat și polar planuri disjuncte de realitate. Conceptul acestei serii își are originea în proiectul anterior *Despre M. I. N. E. (Ministerul Industriei, Naturii și Experimentului)*, în lucrările *Bauhaus n-a existat I - VIII*, *Somnul arhetipal al lui Bauhaus I - VI*, *Cubul lui Malevici I - II* (2013-2015), disparat prezentate în diverse expoziții din țară și din străinătate. Tema de fond era motivată de viața colectivă trăită „la bloc" în structuri cubice și de nevoia de aer și libertate. Aceste cicluri trebuie puse în legătură cu proiectul *TZARAgordian* (2015) din lucrările *Cub suspendat 1* și *2* și *Monument 3* (2017) venite în continuare, datorită motivului cubului: prin structura și prezența lui perfectă și agresivă, acesta conexează diversele teme ale artistului – experimentul, industria, existența umană și natura. Cubul este un construct „psiho-imago-realist", spune artistul, un concentrat al memoriei personale și colective marcate de fragilitatea unei contingențe rupte de conștiință și idealitate.
Ironic față de abstracția geometrică, față de simbolismul spiritual și chiar față de simplul minimalism reductiv, cum i se pare că găsește în arta autohtonă, constant cu propriile sale obsesii de lungă durată, proiectul actual al lui Ioan Augustin Pop propune un memento puternic față de realitatea în care funcționăm. *Memoria umbrei pe un cub de sticlă* asociază motive de neatins în spațiul fizicității, devine locul unde amintirea și arhetipul, poeticitatea ultimă și credința în ideal recuperează uzura formelor și a unor situații marcate de experiențele trăite. Aici gestul pictural rezumă idealitatea și utopia prin reprezentări figurale definite de un „matierism plasmatic", în cuvintele pictorului. Deasupra capului, la înălțime siderală, stă suspendat amenințător sau sublimator cubul – ca o piatră tombală, ca o aeronavă cosmică, sau o bombă cu întârziere a propriilor noastre clișee culturale și prejudecăți. Cubul imponderabil imaginează sensuri ale nostalgiei pierdute de umanitate și regăsite, alături de speranță, în unele momente de grație.

In the current series *Memory of the Shadow on a Glass Cube*, the artist returns in a more aerial way to the difficult-delicate relationship between outer and inner reality, which he explores through the themes of memory and shadow, contrasted with those of the cube, parallelepiped or sphere, to articulate in a tense and polar way different planes of reality. The concept of this series has its origins in the previous project *On Me (Ministry of Industry, Nature, and Experiment)*, in the works *Bauhaus Did Not Exist I - VIII*, *The Archetypal Sleep of Bauhaus I - VI*, *The Cube of Malevich I - II* (2013-2015), disparately presented in various exhibitions in the country and abroad. The main theme was motivated by the collective life lived during communism in cubic structures of "blocks of flats" and by the need for air and freedom. These cycles must be linked to the subsequent *TZARAgordian* (2015), *Suspended Cube 1 - 2*, and *Monument 3* (2017) projects, due to the cube's motif: through its strong, aggressive structure and presence, the cube connects the artist's various themes – experiment, industry, human existence, and nature. The cube is a "psycho-image-realist" construct, says the artist, a concentrate of personal and collective memory marked by the fragility of a contingency broken by consciousness and ideality.
Ironically compared to geometric abstraction, to spiritual symbolism, and even to simple reductive minimalism, as it seems to him to be found in contemporary local art, Ioan Augustin Pop's current project proposes a strong reminder of the reality in which we operate. *The Memory of the Shadow on a Glass Cube* associates unattainable reasons in the space of physicality, it becomes a place where memory and archetype, ultimate poetics and belief in the ideal recover the wear of notions and situations marked by lived experiences. Here the pictorial gesture summarizes ideality and utopia through figurative representations defined by a "plasmatic matterism," in the words of the painter. Above the head, at sidereal height, the cube is loosely suspended – like a bomb with a delay or a tombstone of our own cultural clichés and prejudices. The weightless cube imagines senses of nostalgia lost by humanity and found, along with hope, in some moments of grace.

ORDINE ȘI HAOS - EXPOZIȚIA „HACK MY CAGE”
ORDER AND CHAOS - THE “HACK MY CAGE” EXHIBITION

HACK MY CAGE
Artiști: Sam Bloor, Anastasia Calinovici, Antonia Corduneanu, Tudor Ciurescu , Cuscrew, Giulia Crețulescu, David Pricob, Marta Mattioli, Radu Pandele
Curatoare: Anastasia Calinovici & Marta Mattioli
Atelier 35, București
20. 12. 2021 - 11.02.2022

Text: Tea Vindt

Antonia Corduneanu, *Pe sub carnea pielii mele Raze de soare dintr-o oră de aur ajung*, oțel tăiat la plasmă, 100x70 cm, 2022.
Credit foto: Radu Pandele.
Antonia Corduneanu, *Under the flesh of my skin Sunbeams from some golden hour land*, plasma-cut steel, 100x70 cm.
Photo credit: Radu Pandele

Although the art exhibition “Hack my Cage” is only a small instance of what Atelier 35 brings to the table, in this case, the conceptual and exhibitional density makes it difficult to put everything into words. This type of block usually happens when chaos is involved, or the impression of randomness. The idea of chaos, or that of “randomness” is ubiquitous in the exhibition, either in relation to an artificial concept of order, or directly, as is the case with Anastasia Calinovici’s *You Were Visited by a Ghost*. In the process of generating the ghost image, randomness is a controllable element according to which the algorithm processes and mixes features in more or less random ways. Increasing randomness means, in short, increasing the number of reference images taken into account when generating the work. Finally, through multiple manipulations, an ethereal and strange visual effect is obtained, an instance of a potential parallel reality.
The same spirit is carried out by Tudor Ciurescu in the work *3Way*. Through a somewhat similar process, that is, by overlapping the features of the three Mikes (Michael Jackson, Mike Tyson, and Michael Jordan) the same tension is created, based on blocking the cognitive process at the border between knowledge and recognition, between order and conceptual chaos. The parallel positioning with his other work, *Still Life # 3*, is not accidental, given that that classical composition, set in the context of the artist’s room, appears as an expression of nostalgia for a past simplicity, typical of a declining visual tradition. Any tendency to romanticize the image is shattered immediately by replacing the vase with the plastic of a Soylent bottle. The “Still” in “Still Life” can refer, through word play, to a resigned acceptance of a contemporaneity that is “still alive” without specifying, however, for how long.
To continue this exploration of chaos in order, the next exhibition landmark is the painting *Skydivers* by Radu Pandele. The interdisciplinarity recognized throughout the show can also be found here, the work being packed with visual hints of other artistic areas such as digital art. This connection can be immediately intuited by looking at the sky so similar to the “base sky” of Unreal Engine. Another element specific to 3D renderings seen in *Skydivers* is the use of textures to suggest materiality, firstly by adding auxiliary elements, such as plastic and cardboard, and then, pictorially, via the metallic aspect of the human figures, the safety pin, mixed in with glass. The main feeling given by these formal reports is that of a first draft rendering of a project full of errors, from the overlapping elements, to how the material is applied.
If through error and chaos certain instances of truth and order can be born, thanks to human mediation, then the two works by Giulia Cretulescu under the

Vedere din expoziție. Credit foto: Radu Pandele.
Exhibition view. Photo credit: Radu Pandele.

Deși cazul „Hack my Cage” figurează doar ca o mică instanță în cadrul acestui întreg numit Atelier 35, densitatea conceptuală și expozițională îngreunează orice încercare de a ordona totul în câteva cuvinte.
Un astfel de blocaj apare în prezența haosului, sau a impresiei de „randomness” și devine element omniprezent în expoziție, fie prin raport cu o concepție artificială a ordonării, fie în mod direct, cum este cazul lucrării *You Were Visited by a Ghost* a Anastasiei Calinovici. În procesul de generare a imaginii fantomei, *întâmplătorul* reprezintă un element controlabil în funcție de care algoritmul prelucrează și amestecă trăsături în moduri mai mult sau mai puțin aleatorii. Creșterea *întâmplătorului* înseamnă, pe scurt, creșterea numărului de imagini-referință luate în considerare în procesul generativ. În final, prin multiple astfel de manipulări este obținut efectul vizual eteric și straniu, instanță a unei potențiale realități paralele.
Același spirit este continuat de Tudor Ciurescu prin lucrarea *3Way*. Printr-un proces oarecum similar, adică prin suprapunerea trăsăturilor celor trei Mike (Michael Jackson, Mike Tyson și Michael Jordan) este creată aceeași tensiune, pe baza blocării procesului cognitiv la limita dintre cunoaștere și recunoaștere, dintre ordine și haos conceptual. Poziționarea paralelă cu cealaltă lucrare, *Still Life #3*, nu este întâmplătoare, având în vedere faptul că această compoziție clasică, situată în contextul camerei artistului, apare ca o expresie a nostalgiei unei simplități trecute, proprie unei tradiții vizuale aflate în declin. Orice tendință de romanțare a imaginii este spulberată imediat, prin înlocuirea vazei cu plasticul sticlei de Soylent. *Still*-ul din *Still Life*... poate face trimitere, printr-un joc de cuvinte, către o acceptare resemnată a contemporaneității care este „încă viață” („still life”), fără a preciza, însă, pentru cât timp.
Pentru a parcurge în ordine această dimensiune a haosului, următorul reper este *Skydiver* de Radu Pandele. Interdisciplinaritatea recunoscută în cazul tuturor artiștilor prezenți nu lipsește nici aici, imaginea aducând cu sine indicii vizuale ale altor domenii, precum cel al artei digitale. Această legătură poate să fie intuită imediat, privind cerul atât de similar cu acel *basic skybox* din Unreal Engine. Un alt element specific randărilor 3D intuit în *Skydiver* este aplicarea texturilor în sugerarea materialității, mai întâi prin adăugarea unor

common name of *Body and Senses – Understanding Things Retroactively* come together in consolidating this conclusion. In relation to the uninterrupted flow of information, man, understood as a complex biological system, merges with the virtual environment, processing and translating various experiences. The material impression of the foil used as a frame is that of fusion between natural and artificial. The organic feel is conveyed by the way the foil sheets were cut and modeled, mediating the contact between the meta-universe of the artworks and the plain of reality.
An adjacent work, that of Antonia Corduneanu, *Under The Flesh of My Skin Sunbeams From Some Golden Hour Land*, has a similar material feel to it. It is not only the metallic quality that connects the works, but also the meaning they outline in relation to the body-sensation binomial, a characteristic of living within the contemporary context, hyper-saturated with stimuli.
If in the case of *Body and Senses*... there is a kind of general human idealization of this relationship; here, the emphasis is on the dimension of internalization, of self-exploration. The metal window speculates a transition from an interior to an exterior, and the heavy steel material refers to the restrictive nature of this transition.
The works proposed by David Pricob also appear as evidence of an inner exploration. The ensemble composed of three prints and two mini-sculptures talks about intuiting the absolute loneliness in which any individual is born and dies. All interpersonal relationships developed over time are petrified in memory and will be eroded to an inevitable total decomposition. Each image highlights this pressing feeling of relentlessly heading towards emptiness, towards the abandonment of humanity, both in relation to oneself and in relation with the outside world. The sculptures appear, in this sense, both as reminders of a lost past and as warnings against the consequences of the path taken.
The works proposed by Sam Bloor and CUSCREW fall under a common niche, that of metacriticism of contemporary thought and image, although they differ radically, at least from the perspective of the manifestation’s direction. In the case of Australian artist Sam Bloor, his two works are reunited by the quote-manifesto *Beyond The Gates of Time*. The use of the exhibition space when displaying the photo in relation

elemente auxiliare, precum sunt plasticul și cartonul din partea de jos, apoi, în mod pictural, prin metalul reprezentării figurii umane și a acului de siguranță și a sticlei paharului. Sentimentul principal dat de raporturile formale este cel al unei prime randări a unui proiect plin de erori, de la suprapunerea elementelor, până la aplicarea suprapunerii texturale.
Dacă prin eroare și haos se pot naște anumite instanțe de adevăr și ordine, grație medierii umane, atunci cele două lucrări ale Giuliei Crețulescu cu denumirea comună de *Body and Senses – Understanding Things Retroactively* subscriu acestui mod de gândire. În relație cu neîntreruptul flux informațional, omul, înțeles ca sistem biologic complex, fuzionează cu ceea ce înseamnă mediu virtual, procesând și translatând experiențe. Impresia materială a staniolului utilizat ca ramă este cea a contopirii dintre natural și artificial. Semne ale organicității reies din decuparea și modelarea foilor, care ajung să medieze contactul între meta-universul lucrărilor și planul real. O aparentă similaritate materială trimite privirea către o lucrare alăturată, cea a Antoniei Corduneanu: *Under The Flesh of My Skin Sunbeams From Some Golden Hour Land*. Nu doar calitatea metalică leagă lucrările expuse, ci și sensul pe care ele îl conturează în raport cu binomul corp-senzație, în cazul omului plasat în context contemporan, hiper-saturat de stimuli. Dacă în cazul *Body and Senses*... este vorba despre un fel de idealizare general umană a acestui raport, aici accentul cade pe dimensiunea interiorizării, a explorării de sine. Figura ferestrei metalice speculează o trecere dintre un interior către un exterior, iar materialul greu al oțelului trimite spre caracterul restrictiv al acestei tranziții.
Tot ca dovezi ale unei explorări interioare apar și lucrările propuse de David Pricob. Ansamblul compus din trei printuri și două mini-sculpturi are ca motiv principal intuirea singurătății absolute în care orice individ se naște și moare. Toate raporturile interumane dezvoltate de-a lungul timpului sunt pietrificate în memorie, urmând să fie erodate până la inevitabila descompunere totală. În fiecare imagine este prezent acest sentiment presant al îndreptării neînduplecate către vid, către abandonarea umanității, atât prin raportare la sine, cât și în raporturile cu lumea exterioară. Sculpturile apar, în acest sens, atât ca memento-uri ale unui trecut pierdut, cât și ca avertismente îndreptate spre consecințele drumului parcurs până acum.
Sam Bloor și CUSCREW se află într-o nișă comună, a metacriticii gândirii și imaginii în contemporaneitate, cu toate că diferă radical, cel puțin din punctul de vedere al direcției manifestării. În cazul artistului australian Sam Bloor, cele două lucrări sunt reunite de citatul-manifest *Beyond The Gates of Time*. Utilizarea spațiului adiacent pentru plasarea fotografiei în raport cu afișul atașează o senzație 3D acelui semantic *Beyond* (dincolo) din titlu. Evadarea din timp (și spațiu) se află, în mod inevitabil, în legătură cu impresia inestimabilă a infinitului, sau cu similara impresie a vidului, speculată și în ansamblul lui David Pricob, situat în imediata sa apropriere. La polul opus este CUSCREW, cu o abordare critică și dinamică, redată prin animație 3D. Încorporând aluzii către branduri precum Monster și Dacia Logan, lucrarea asimilează mediul mutant al „low-class"-ului românesc cu cel american. Rezultatul este unul absolut ridicol și amuzant, însă reușește să surprindă, sub forma parodiei, vechiul impuls de sincronizare cu „Vestul", soldat cu aproprierea firmelor, tendințelor, expresiilor verbale etc.

Radu Pandele, *Skydiver*, ulei, spray, plexiglas pe pânză, 110x90 cm, 2021.
Radu Pandele, *Skydiver*, oil, spray, perspex on canvas, 110x90 cm, 2021.

to the poster attaches a 3D sensation to that semantic "Beyond" in the title. The escape from time (and space) inevitably has to do with the invaluable impression of infinity, or the similar impression of emptiness, speculated in David Pricob's ensemble, located in its immediate vicinity. At the opposite end is CUSCREW, with a dynamic critical approach rendered by 3D animation. Hinting at brands such as Monster and Dacia Logan, his work simulates the mutant environment of the Romanian "low-class" as similar to the American one. The result is absolutely ridiculous and funny, but it manages to capture, in the form of parody, the impulse to synchronize with the "West" resulting in the proximity of companies, trends, verbal expressions, etc. Thus, the idea of a personal self-portrait declared by the artist is, in fact, synthesized into the portrait of an entire generation. Last but not least, Marta Mattioli manages to manipulate both the visual and auditory dynamics of the exhibition with the installation *Heart Like a Bag Full of Sand*. Returning to the leitmotif given by the antithesis of chaos-order, in the case of this work, the chaos of objective diversity specific to contemporaneity is joined by a conceptual order imposed by the adjacent animation and sound. The rhythm of the well-known iPhone ringtone is the element that, through obsessive repetition, manages to dominate the entire exhibition. The lack of response is the element that creates an almost tense atmosphere, with possible references to the anxiety caused by the constant interpersonal contact mediated by current technologies. The notification of a "missed call" is undermined by the perpetual process of a call that has no beginning or end. If *You Were Visited By a Ghost* aims to materialize an instance of an infinitely variable flow, then the installation *Heart Like a Bag Full of Sand* comes from the opposite direction to deny this flow, deconceptualizing it through an uniformizing, recurrent trance. It is important to be aware of both the restraining character, typical of a predominantly-technological world, and the possibility of liberation, which is also materialized through the understanding and manipulation of technology. It all depends on how we choose to order this escape from chaos.

Translated by Marina Oprea

Giulia Crețulescu, *Body and Senses - Understanding things retroactively*, print pe hârtie / folie, 27x37 cm, 2022. Credit foto: Radu Pandele.
Giulia Crețulescu, *Body and Senses - Understanding things retroactively*, print on paper / aluminium foil, 27x37 cm, 2022. Photo credit: Radu Pandele.

Astfel, pe lângă ideea autoportretului personal declarată de artist, animația sintetizează portretul unei întregi generații.
Începutul și sfârșitul sunt ambele marcate de Marta Mattioli care reușește să manipuleze atât dinamismul vizual al expoziției, cât și pe cel auditiv, prin intermediul instalației *Heart Like a Bag Full of Sand*. Revenind la laitmotivul dat de antiteza haos-ordine, în cazul acestei lucrări, haosului diversității obiectuale propriu contemporaneității i se alătură o ordine conceptuală impusă de animația și sunetul alăturat. Ritmul cunoscutului ringtone de iPhone este elementul care, prin repetiție obsesivă, definește expoziția. Lipsa unui răspuns este acel element care creează o atmosferă aproape tensionată, cu eventuale trimiteri către anxietatea determinată prin contactul interuman constant mediat. Notificarea de „apel nepreluat" este subminată de procesul perpetuu al unui apel fără început sau sfârșit. Dacă primul paragraf a fost dedicat lucrării *You Were Visited By a Ghost*, ce vizează materializarea unei instanțe a unui flux infinit variabil, atunci instalația *Heart Like a Bag Full of Sand* vine din sens opus, pentru a nega acest flux, deconceptualizându-l printr-o transă uniformizatoare, recurentă. Central este atât caracterul îngrăditor, propriu unei lumi predominant tehnologizate, cât și posibilitatea eliberării. Totul depinde de modul în care alegem să ordonăm această scăpare din haos.

Anastasia Calinovici, *Ai fost vizitat de o fantomă*, print pe dibond, 40x40 cm, 2022. Credit foto: Radu Pandele.
Anastasia Calinovici, *You were visited by a ghost*, print on dibond, 40x40 cm, 2022. Photo credit: Radu Pandele.

„POVEȘTI DESPRE EUROPA” EXPOZIȚIE COLECTIVĂ, UAP ORADEA
“STORIES OF EUROPE” GROUP EXHIBITION, UAP ORADEA

Text: Magda Cârneci

POVEȘTI DESPRE EUROPA
Artiști: Adela Lia Rusu, Adi Judea, Alexandra Brezeanu, Angela Szabo, Antoniu Păuna, Aurel Roşu, Attila Robert Gombos , Corina Andor, Constantin Costea, Cristina Savin, Daniel Dan, Dan Hora, Dan Mircea, Daniel Daian, Dates Câmpeanu, Doina Tătar, Dorel Găină, Dorin Damaschin, Dorothea Fleiss, Erszebet Dobos, Evelina Noane, Fekete Tiberiu, Florina Iepure, Gabriela Diana Bohnstedt Gavrilaş, Gyongyi U. Kerekes, Horea Sălăgean, Ieronim Moruţ, Ilie Duţă, Juhasz Imre, Kante Meister, Ioan Augustin Pop, Laslo Ujvarossy, Liana Corb, Maria Bologa, Maria Braun, Marcel Sleginzer, Maria Pirtea, Marta Jakobovits, Meza Andreea Anamaria, Mihaela Tătulescu, Muranyi Matza Mihalyi, Nada Panait, Petru Bara, Ovi D. Pop, Paul Blînda, Radu Tîrnovean, Remus Ilisie, Rodica Indig, Stela Vesa, Szep Noemi Jakob, Teofil Ştiop, Teodora Vlaicu, Teodor Pantea, Tudor Francu, Vioara Bara.
Curatoare: Magda Cârneci
Galerii de Artă-Reperaj. Cetate, Oradea
25.09.-23.10.2021

Deși suntem europeni de sute de ani, dacă nu chiar de vreun mileniu *or so*, identitatea europeană e o idee pe cât de nobilă pe atât de fluidă, e o concepție mult clamată și totuși resimțită ca instabilă, e un cadru mental nefixat, maleabil și supus meandrelor istorice și politice. Ne considerăm europeni și totuși ne întrebăm în continuare care e substanța și „duhul” acestei identități. Integrarea europeană e un lung proces *work-in-progress*, mult mai complicat decât am fi tentați sau am avea curajul să recunoaștem.
Ceea ce poate uni toate popoarele și culturile continentului nostru, în afara cadrului instituțional trans-național care e Uniunea Europeană, rămâne până la urmă ceea ce a fost numit, în diverse circumstanțe, „un suflet pentru Europa”. Adică ceva încă vag și totuși intuit cu putere, o apartenență indicibilă și totuși miraculos eficace, o dimensiune inefabilă și totuși profund motivantă a ființei noastre individuale și colective.
Iar acest „suflet european” se cultivă cu idealitate culturală, se modelează cu acte artistice, se construiește (și) cu povești. Cu multe povești, povestiri, narațiuni de tot felul, care hrănesc capacitatea noastră imaginativă despre Europa. Fie că sunt narațiuni literare sau vizuale, filmice, teatrale, muzicale etc., ele alcătuiesc împreună un uriaș scenariu colectiv al inserției noastre în realitate. Ele întrupează vastul eșafodaj de cuvinte, idei și imagini prin care ne configurăm imaginarul și ne înfățișăm lumii și universului.
De aceea avem nevoie (și) de povești vizuale despre Europa. Cât mai diverse, cât mai individuale, cât mai creative, cât mai provocatoare. Este ceea ce vă propune această expoziție a plasticienilor din Oradea și a invitaților lor.

Although we have been Europeans for hundreds of years, even for a millennium or so, European identity is a noble idea same as it is very fluid, a much-celebrated concept that is still felt as unstable, like a flimsy metal frame, malleable and subjected to the meanders of history and politics. We consider ourselves European, yet we still ask ourselves what is the making and the “essence” of this identity. European integration is a long *work-in-progress* process that has turned out to be much more complicated than we would like or have the courage to admit.
The one thing that could unite all the people and the cultures of our continent, besides the trans-national institutional frame that is the European Union, remains what could ultimately be described, in various circumstances, as “a European soul.” Something rather vague, yet hinted as powerful, an indescribable yet miraculously efficient kinship, an ineffable yet profoundly motivating dimension of our individual and collective being.
Within this “European soul” is where cultural ideality is cultivated, molded by artistic acts, built out of stories. Many stories, histories, and various narratives that feed our imagination in regards to Europe. Whether they’re literary or visual, in the form of film, theater, or music, these narratives create the huge, collective scenario of our inertia in the real world. They embody the vast scaffolding of words, ideas and images with which we have configured our imaginarium and visualize the world and the Universe.
This is why we (also) need visual stories of Europe. As diverse, individual, creative, and thought-provoking as they come. This is what the group show in Oradea set out to do.

Translated by Marina Oprea

Erszebet Dobos, *P.S.*, asamblaj din pal brut, hârtie sârmă, 100x70 cm, 2021. Credit foto: Attila Robert Gombos.
Erszebet Dobos, *P.S.*, raw chipboard assembly, wire paper, 100x70 cm, 2021. Photo credit: Attila Robert Gombos.

Dorothea Flesis, *VULGATA NOSTRA*, tehnică mixtă, carte decorativă, 30x45x8 cm, 2021. Credit foto: Attila Robert Gombos.
Dorothea Flesis, *VULGATA NOSTRA*, mixed media, decorative book, 30x45x8 cm, 2021. Photo credit: Attila Robert Gombos.

Fekete Tiberiu, *Exercițiu de stil II*, instalație, 50x40x40 cm, 2021. Credit foto: Attila Robert Gombos.
Fekete Tiberius, *Style Exercise II*, installation, 50x40x40 cm, 2021. Photo credit: Attila Robert Gombos.

Dorina Morna, *Scurgerea vieții*, lucrare textilă din fermoare, 80x80 cm, 2021. Credit foto: Attila Robert Gombos.
Dorina Morna, *The spill of life*, textile work from zippers, 80x80 cm, 2021. Photo credit: Attila Robert Gombos.

Dorel Găină, *În drum spre Europa*, performance, 60 min, 2021. Credit foto: Attila Robert Gombos.
Dorel Găină, *On the way to Europe*, performance, 60 min, 2021. Photo credit: Attila Robert Gombos.

Constantin Antonovici, *Fată cu coadă de cal*, bronz, 1971. Dimensiuni sculptură: 61.0x27.9x2.5 cm. Dimensiuni soclu: 22.9x14.0x2.5 cm. Credit foto © WESTWOOD GALLERY NYC.
Constantin Antonovici, *Pony-Tail Girl,* bronze, 1971. Artwork dimensions: 61.0x27.9x2.5 cm. Base dimensions: 22.9x14.0x2.5 cm. Photo Credit © WESTWOOD GALLERY NYC.

EXPOZIȚII INTERNAȚIONALE
EXHIBITIONS ABROAD

CONSTANTIN ANTONOVICI (1911-2002)
MODERNISM MITIC. SCULPTURI 1940-1970
MYTHICAL MODERNISM: SCULPTURE 1942-1975

MODERNISM MITIC
Artist: Constantin Antonovici
Curator James Cavello.
WESTWOOD GALLERY, New York
30.10. - 23.12.2021

WESTWOOD GALLERY NYC prezintă „Modernism Mitic", o retrospectivă curatoriată de James Cavello a sculptorului Constantin Antonovici (1911-2002), născut în România. Expoziția include paisprezece sculpturi din anii 1940-70 (marmură, metal, lemn) precum și documente din Arhiva Antonovici care dezvăluie o viață dedicată artei. Expoziția este din seria de expoziții despre patrimonii artistice redescoperite, ca parte a programului galeriei, și este organizată în colaborare cu Galeria Gertrude Stein, o galerie istorică de artă contemporană din New York City.
Antonovici s-a impus ca artist începând cu anii 1930, când era încă student la Academia de Arte Frumoase din Iași, România, perioadă în care a sculptat altare în lemn pentru două dintre bisericile locale. Curând,

WESTWOOD GALLERY NYC is pleased to present *Mythical Modernism*, a retrospective of Romanian-born sculptor Constantin Antonovici (1911-2002), curated by James Cavello. The exhibition features fourteen sculptures, 1940s through 1970s (marble, metal, wood) and never-before-seen ephemera from the Antonovici Archive highlighting a life dedicated to art. This exhibition is one of a series of rediscovered artist estates, as part of the gallery's core program, and is in collaboration with Gallery Gertrude Stein, a historic contemporary NYC art gallery.
Antonovici established himself as an artist in the 1930s while still a student at the Fine Arts Academy in Iași, Romania and while carving wood altars for two of the local churches. Soon, his skill as a wood artisan was

Vedere din expoziție. Credit foto: WESTWOOD GALLERY NYC.
Exhibition view. Photo credit: WESTWOOD GALLERY NYC.

Constantin Antonovici, *Bufniță (Fără titlu)*, aluminiu lustruit pe soclu de marmură, 1958. Dimensiuni sculptură: 80x19.1x8.9 cm. Dimensiuni soclu: 7.6x21.6x20.3 cm. Credit foto © WESTWOOD GALLERY NYC.
Constantin Antonovici, *Owl (Untitled)*, polished aluminum on marble base, 1958. Artwork dimensions: 80x19.1x8.9 cm. Base dimensions: 7.6x 21.6x20.3 cm. Photo Credit © WESTWOOD GALLERY NYC.

priceperea sa de sculptor în lemn a fost recunoscută la concursuri. Tulburările războiului din anii 1940 l-au dus la o schimbare de perspectivă în sculptură, îndepărtându-l de formele tradiționale și îndreptându-l spre forme inovatoare inspirate de natură. În ambianța americană, începând cu anii 1950, Antonovici s-a dezvoltat ca un sculptor modernist post-sincronic, influențat constant de copilăria sa din Neamț, România, o zonă cunoscută pentru cele mai multe mănăstiri din lume pe kilometru pătrat.
Sculpturile sale sunt forme rafinate, sintetice, reduse la atributele lor esențiale, și sunt ancorate atât în folclor, cât și în tradiția modernității. În 1967, Alain Bousquet scria despre Antonovici într-un articol din ziarul fondat de Albert Camus, Le Combat: „Constantin Antonovici oferă un exemplu rar de sobrietate și perfecțiune, prin acea forță interioară asemănătoare muzicii". Bousquet l-a plasat pe Antonovici în contextul suprarealismului și al cubismului și l-a comparat cu Jean Arp și Giacometti.
Figura totemică a lui Antonovici era bufnița, ale cărei imagini și valențe simbolice l-au preocupat încă din copilărie. Prin verticalitatea sa fundamentală și aspectul său de santinelă, pasărea a fost un motiv important, o creatură mitologică reprezentând puterea și înțelepciunea. „Se află la baza inspirației mele și îmi marchează calea în arta modernă", spunea artistul.
Timp de peste treizeci de ani, Antonovici a explorat complexitatea bufniței, exemplificată prin câteva sculpturi expuse în această expoziție: este inclusă și una dintre primele sale sculpturi cu acest subiect, o bufniță din bronz (1942), cu trăsături recognoscibile, care poate fi comparată cu o bufniță regală monolitică din marmură din 1975, unde doar ochii și forma elegantă a corpului pot fi recunoscute. Sculpturile sunt documentate în cartea din 1976, *Constantin Antonovici: Sculptor de bufnițe*.
Două lucrări intitulate *Capul lui Brâncuși* (1956) reflectă omagiul adus Maestrului în formă modernistă de Antonovici, iar alte sculpturi în bronz, *Mefistofel* (1949) și *Portret* (1953) sunt indicative ale purității modernismului, pe care Antonovici l-a refuzat ca „pură

recognized in sculpture competitions. The turmoil of the war in the 1940s changed the scope of his work, away from traditional into innovative forms nurtured from nature. From the 1950s, Antonovici developed into a post-synchronistic, modernist sculptor, constantly influenced by his upbringing in Neamţ, Romania, a countryside area known for having the most monasteries in the world per square kilometer.
His sculptures are refined, synthetic forms, reduced to their essential attributes, and are anchored both in folklore and the tradition of Modernity. In 1967, Alain Bousquet wrote about Antonovici in an article in Albert Camus' newspaper Le Combat: "Constantin Antonovici offers a rare example of sobriety and perfection, for that inner force similar to music." Bousquet placed Antonovici in the context of surrealism and cubism and compared him with Jean Arp and Giacometti.
Antonovici's totemic figure was the owl, whose imagery and symbolism preoccupied him from childhood. With the owl's fundamental verticality and sentinel view, the bird was an important motif representing strength and wisdom as a mythological creature. "It lies at the base of my inspiration and traces my way in modern art." For over thirty years Antonovici explored the complexity of the owl with several sculptures on view in the exhibition, including one of his earliest bronze owl sculptures dated 1942 with recognizable features, in comparison with a regal monolithic marble owl dated 1975, with only the eyes and sleek shape as a recognizable form. The sculptures are documented in the 1976 book *Constantin Antonovici: Sculptor of Owls*.
Two works entitled *Head of Brâncuși* (1956) reflect Antonovici's homage to the Maestro in modernist form, and other bronze sculptures, *Mephistopheles* (1949) and *Portrait* (1953), are indicative of the purity of modernism, which Antonovici refused as "abstraction." Several sculptures are exhibited on original pedestals of carved or constructed wood and show the influence of Romanian ethnography from the Carpathian Mountain region.
The exhibition is curated with ephemera from the artist's archive to provide a deeper view of the artist as he tried to find his presence in the New York art world and at times barely surviving. The archive includes letters about his participation in anti-communist protests in the 1960s, his role in the trial of Bishop Valerian Trifa, a former Nazi, a letter from Richard Nixon accepting a bust of Dwight D. Eisenhower created by Antonovici in gratitude for his immigration to the U.S., correspondence with David Kreeger, as well as vintage photographs of artworks in the studio. Also on exhibit is Antonovici's typewritten personal account "How I Knew the Great Brâncuși" from 1951, as well as a rare recommendation certificate written by Brâncuși to confirm Antonovici's talent as an artist. Also included are letters at the culmination of the artist's life which portray a long health battle due to a stroke, and ongoing eviction proceedings in the artist's rent-controlled NYC apartment.
From Antonovici's history, a defining time in his life was his seven-year challenging quest from 1940-47, through war and imprisonment, to meet the great Constantin Brâncuși, who lived in Paris. In 1940 Antonovici worked in the studio of the famous sculptor Ivan Meštrovič in Zagreb (Croatia) for six months. After returning to Zagreb from a brief trip to Romania to defer draft, he found Meštrovič had been imprisoned. Antonovici ended up being arrested by the German SS, sent to Belgrade, and

abstracție". Mai multe sculpturi sunt expuse pe socluri originale din lemn (fie sculptat, fie utilizat ca material de construcţie) și dezvăluie influența etnografiei românești din regiunea Munților Carpați.
Expoziția include documente din arhiva artistului pentru a oferi o privire mai profundă asupra celui care a încercat să își găsească locul în lumea artei din New York și uneori abia a supraviețuit. Arhiva include scrisori despre participarea sa la protestele anti-comuniste din anii 1960, rolul său în procesul episcopului Valerian Trifa, un fost nazist, o scrisoare de la Richard Nixon prin care acceptă un bust al lui Dwight D. Eisenhower creat de Antonovici în semn de recunoștință pentru imigrația în SUA, corespondență cu David Kreeger, precum și fotografii de epocă ale operelor de artă din studio. De asemenea, este expusă relatarea personală dactilografiată a lui Antonovici „Cum l-am cunoscut pe Marele Brâncuși" din 1951, precum și un certificat rar de recomandare scris de Brâncuși pentru a confirma talentul de artist al lui Antonovici. Sunt expuse de asemenea şi scrisori de la vârsta a treia care descriu o luptă lungă pentru sănătate din cauza unui accident vascular cerebral, precum și documente despre procedurile de evacuare din apartamentul cu chirie controlată al artistului din orașul New York.
Din istoria personală a lui Antonovici, un moment definitoriu a fost căutarea sa intensă vreme de șapte ani, între 1940-47, trecând prin război și închisoare, pentru a-l întâlni pe marele Constantin Brâncuși care locuia la Paris. În 1940, Antonovici a lucrat în atelierul celebrului sculptor Ivan Meštrovič din Zagreb (Croația) timp de șase luni. După ce s-a întors la Zagreb dintr-o scurtă călătorie în România pentru a-și amâna recrutarea în armată, a descoperit că Meštrovič fusese arestat. Antonovici a fost și el arestat de SS-ul german, trimis la Belgrad și apoi închis în Germania pentru refuzul său de a lupta de partea naziștilor. În pragul morții, un medic din închisoare l-a ajutat să obțină o eliberare supravegheată la Viena, unde i s-a permis să urmeze Academia de Arte Frumoase și a studiat cu profesorul Fritz Behn, care l-a numit asistentul său didactic. Antonovici a studiat ulterior tehnicile de sculptură în lemn în Tirol (1945-47), apoi s-a mutat la Paris, unde l-a cunoscut în cele din urmă pe Brâncuși.
Brâncuși, care nu dorea neapărat să cunoască alți artiști tineri, a ajuns să-l accepte pe Antonovici ca asistent de atelier între 1947-1951. Munca în atelierul lui Brâncuși din Impasse Ronsin 11 i-a schimbat sculptorului viziunea asupra vieții și artei; a avut de asemenea oportunitatea de a continua să-și realizeze propriile sculpturi în această perioadă de patru ani (în 1950 și 1951 Antonovici a fost invitat să participe la prestigiosul Salon des Indépendants de la Grand Palais din Paris, cu artiști din fruntea mișcărilor artistice de avangardă; în 1951, Antonovici a expus o sculptură în lemn și o sculptură a unei bufnițe și și-a dat adresa ca Impasse Ronsin 11).
Brâncuși cerea perfecțiunea de la orice artist onorat să lucreze în atelierul său, iar Antonovici s-a dovedit demn de Maestru. Cei doi împărtășeau faptul că au crescut amândoi în mediul rural din România, precum și viziunea lor mistică asupra naturii, legată de folclor. Brâncuși l-a învățat pe Antonovici să forjeze și să își facă unelte de sculptură, care erau mai bune și mai durabile decât cele cumpărate. Antonovici scria despre Brâncuși: „Creează ca un Dumnezeu. Comandă ca un rege. Lucrează ca un sclav."

later imprisoned in Germany for his refusal to fight on the side of the Nazis. On the brink of death, a doctor in the prison helped get him a guarded release to Vienna, where he was allowed to attend the Academy of Fine Arts and studied with Professor Fritz Behn, who made him a teaching assistant. Antonovici later studied woodcarving techniques in Tirol (1945-47) and then relocated to Paris, where he met Brâncuşi.
Brâncuşi, who was not necessarily amenable to meeting another young artist, ended up accepting Antonovici as a studio assistant from 1947-1951. Working in Brâncuşi's studio at 11 Impasse Ronsin changed Antonovici's outlook on life and art and he was also fortunate to continue making his own sculptures during the four-year period (in 1950 and 1951 Antonovici was invited to participate in the prestigious Salon des Indépendants at the Grand Palais in Paris, with artists at the forefront of avant-garde art movements; in 1951, Antonovici exhibited a wood carving and an Owl sculpture and listed his address as 11 Impasse Ronsin).

Vedere din expoziție. Credit foto: WESTWOOD GALLERY NYC.
Exhibition view. Photo credit: WESTWOOD GALLERY NYC.

Brâncuşi required no less than perfection in craftsmanship from any artist honored to work in his studio, and Antonovici proved worthy to the Maestro. They also shared a bond due to commonalities in their peasant upbringing in Romania and their mystical view of nature related to folklore. Brâncuşi taught Antonovici how to forge and make tools for sculpting, which were better and longer-lasting than any store-bought tools. Antonovici wrote about Brâncuşi: "He creates like a God. He commands like a King. He works like a slave."

GYÖRGY JOVIÁN
DESPRE CONDIȚIA UMANĂ ȘI EFEMERITATE
ON THE HUMAN CONDITION AND THE EPHEMERAL

JOVIÁN LXX
Artist: György Jovián
Curator: Deodáth Zuh
VIGADÓ, Budapesta
9.12.2021 - 30.01.2022

Text: Maria Zintz

Jovián György, *Distrugere XVIII*, ulei pe pânză, 150x200 cm, 2019.
Jovián György, *Destruction XVIII*, oil on canvas, 150x200 cm, 2019.

György Jovián este cunoscut în România. Era un artist apreciat încă înainte de 1982, când a plecat din România în Ungaria, la Budapesta. Absolvent al Institutului de Artă Plastică „Nicolae Grigorescu" din București, secția Pictură, în anul 1975, clasa profesorilor Constantin Blendea si Florin Mitroi, a urmat și studii postuniversitare (master) între 1974-1975, la clasa profesorului Marius Cilievici. György Jovián a avut șansa de a fi fost un emul al lui Corneliu Baba, care a descoperit talentul, profunzimea, gravitatea preocupărilor creatoare ale lui Jovián. După terminarea studiilor s-a întors la Oradea, expunând regulat la expozițiile anuale începând din 1975, unde György Jovián a fost considerat de artiștii optzeciști un model, deși diferența de vârstă era doar de câțiva ani. Jovián, stabilit în 1982 la Budapesta, a primit o bursă a Academiei Ungare la Roma. Atent la mișcarea artistică europeană a continuat să se înscrie prin seriile sale de lucrări în transavangardă: *Homeomeria* (1983), *Funebria* (1983) etc. Apoi, modalitățile sale de exprimare devin aproape monocrome, culminând cu o serie de picturi-„stații", *Resurectio Homini*, expuse în biserica din Eger (Ungaria), în 2005.

György Jovián is known in Romania. He had been a respected artist since before 1982, when he left Romania for Budapest, Hungary. A graduate of the Nicolae Grigorescu Fine Arts Institute in Bucharest, department of painting, in 1975, from the class of professors Constantin Blendea and Florin Mitroi, he pursued a master's between 1974 and 1975 in the class of professor Marius Cilievici. György Jovián had the chance to be influenced by Corneliu Baba, who discovered the talent, depth, and gravity of Jovián's preoccupations. Having finished his studies, he returned to Oradea, regularly exhibiting in annual exhibitions starting in 1975; there, György Jovián was considered a model by artists from the eighties generation, though the age difference was of only a few years.
Jovián, who moved to Budapest in 1982, received a grant from the Hungarian Academy in Rome. Keeping an eye on the European artistic movement, he continued to be part of the trans-avant-garde through his works, like *Homeomeria* (1983), *Funebria* (1983), etc. Afterwards, his style of expression became almost monochrome, culminating in a series of "station" paintings, *Resurectio Homini*, exhibited at the church in Eger (Hungary) in 2005.
The recent exhibition at VIGADÓ (the central location of the Hungarian Academy of Arts) in Budapest comprises 22 large-scale works, marking 40 years of artistic production in Budapest and the artist's 70th birthday.
The turbid meaning of existence has interested him to this day, proposing his own reinterpretation of the real as the expression of moods, his way of responding to decay in time, information overload, violence of all kinds, vulnerabilities, and indifference.
For many years, Jovián has been exploring the theme of demolition, dismemberment, and destruction, a process that began in the contemporary world and is, unfortunately, still unfolding, and we can do nothing to stop it. Constructions and structures that were, one time, blooming have become ruins, useless fragments in a game of absurdity. In the place of secular forests, green, life-giving earth, and structures erected by past civilizations rise tubular piles of rubble and tangled wire that invade everything, taking the place of the living. Jovián records and reveals reality without holding back. A person is depicted lying down on colorful waste (instead of comfortable grass), another is buried in waste, drowning in liquid, melted residue. The artist uses photography, combines pictures, and searches for details that serve his subject matters. Sometimes he "removes" them from immanent realism, introducing grid and

Jovián György, *Condiția umană*, ulei pe pânză, 150x200 cm, 2014.
Jovián György, *The human condition*, oil on canvas, 150x200 cm, 2014.

Recenta expoziție la VIGADÓ (Sediul Academiei Maghiare de Artă) din Budapesta cuprinde 22 de lucrări de mari dimensiuni, pentru a marca 40 de ani de creație la Budapesta și aniversarea a 70 de ani de viață. L-a interesat până azi încrâncenatul sens al existenței, propunând propria sa reinterpretare a realului ca expresie a unor stări de spirit, a modului său de a răspunde corodării în timp, avalanșei informaționale, violențelor de tot felul, vulnerabilităților, indiferenței. Jovián abordează de mulți ani tema demolării, a dezmembrării, a distrugerilor, fiind vorba de un proces care a început în lumea contemporană și continuă, din păcate, fără să mai poată fi oprit. Construcții, structuri, altă dată înfloritoare, au ajuns ruine, fragmente fără rost într-un joc al absurdului. În locul pădurilor seculare, al pământului înverzit, dătător de viață, al construcțiilor ridicate de-a lungul civilizațiilor, apar mormane de forme tubulare, de moloz, de sârme încâlcite ce invadează totul, luând locul viului. Jovián înregistrează, ne dezvăluie realitatea fără menajamente. Un om este înfățișat culcat pe deșeuri colorate (în locul ierbii reconfortante), altul este îngropat în deșeuri, înecat de reziduuri lichide, topite. Artistul folosește fotografia, combină imagini fotografice, caută detalii care servesc temei. Uneori le „scoate" din realismul imanent, introduce marcaje de grile și puncte, intersectarea liniilor orizontale și verticale conferind lucrării un sens conceptual. Intervine cromatic și pentru că el crede totuși că există frumusețe, că există spirit, apar semne de lumină, semne de viață chiar în mormanele de deșeuri, de forme metalice. Sacrul poate exista oriunde și se întrepătrunde cu realul, imaginile primind un conținut filosofic profund. Folosește contraste cromatice, culori reci, albastru, negru, brun închis, cu mici insule de roșu. Nu uită că e pictor! Deși folosește și în aceste compoziții culori reci, pulsează viață, apar nuclee de speranță.
Omul „aruncat" în lume, expus în orice clipă oricăror agresiuni, amenințări, catastrofe este o evidență atât de actuală. Care sunt posibilitățile omului de a se apăra, ce poate să facă mai mult decât să aștepte? Jovián se prezintă și pe sine fără menajamente. Priviți! – pare să spună, acesta sunt, iar ridurile datorate timpului nu sunt cele mai grave. Este tulburător, pentru că în lucrările lui Jovián ne recunoaștem, ne vedem, fiecare dintre noi, la un moment dat. Sunt reflexii asupra vieții, asupra efemerității exprimate cu mijloace care par la îndemână, foarte veridic, dar Jovián ne „vorbește" mai degrabă despre așteptare decât despre acceptare. Dacă ar accepta realitatea fără revoltă, tema perisabilității poate nici nu ar mai exista în arta sa.
Despre pericole ne „vorbește" și seria *Pădurilor*, cu lucrări de mari dimensiuni. Crengi rupte, arse, în negru, doar cu mici și rare licări luminoase. Sunt imagini cu o atmosferă insolită, iar formele aglomerate, încâlcite, în întâlniri încleștate, în unghiuri ascuțite, tensionate, barează înaintarea. Vedem și lucrări sub semnul abstracționismului liric, sugerând vastitatea cu intenții metaforice, nuclee energetice, cu impact asupra privitorului.
Ultimele șase lucrări au fost create între anii 2019-2020, fiind inspirate doar ca generic de *Doamna și unicornul* – șase tapiserii medievale, țesute în Flandra în jurul anului 1500, reprezentând cu mijloace alegorice cele șase simțuri. Interpretarea lui Jovián este originală. În locul doamnei aristocrate a pictat o tânără fată, având alături capul de unicorn. Fiecare tablou degajă o atmosferă neliniștitoare. Capul de inorog, simbol al inocenței, era considerat de unele popoare din Orient ca vestitor al unor evenimente importante. Seria lui Jovián ne amintește de atmosfera expresionistă a unor filme din anii 1920. Lucrările sunt pictate în alb-negru, folosind tehnica *grisaille*, cu umbre în gri rece ce mărește tensiunea, stranietatea spațiului, atmosfera înghețată, concretețea detaliilor. Impresionează contrastul tranșant între alb și negru, umbrele grilajului, realismul tratării interiorului redus la un pat în care se află fata cu unicornul, în poziții nefirești, distrasă din contingent sau privindu-ne cu insistență.
În ultimul tablou, *Á mon désir*, tânăra, în poziție dreaptă, alături de unicorn, ne privește implacabil pe fundalul draperiei agitate de umbre și lumini. Nu ai cum să scapi! – pare să exprime personajul. Frumusețea, ca și viața, e trecătoare. Unicornul nu a adus vești bune, ci doar un sentiment de neliniște, apăsător. Trebuie curaj, putere să exprimi atât de tranșant, atât de concret, asemenea adevăruri. Privitorul încearcă cel puțin o stare de inconfort.

point markings, where the intersection of horizontal and vertical lines grants the work a conceptual meaning. He intervenes in color, because he believes that there is still beauty, that the spirit exists; faint lights appear, signs of life even within piles of junk and metallic forms. The sacred can exist anywhere, crossing with the real, giving the images a deep philosophical content. Jovián uses chromatic contrasts – cold colors, blue, black, dark brown, with small islands of red. He doesn't forget he's a painter! Even though he uses cold colors in these compositions, life pulsates and nuclei of life appear.
The human being "thrown" into the world, exposed to aggression, threats, and catastrophes that could come at any time, is a very contemporary picture. How can a person defend themselves, what can they do besides wait? Jovián also reveals himself without holding back. Behold! – he seems to say – this is me, and the wrinkles caused by time are not even the most serious. It is troubling, because in Jovián's works we recognize ourselves, we see ourselves at some point in our lives. They are reflections on life, on ephemerality experienced through means that seem to be at hand, truthfully, but Jovián speaks to us about patience rather than acceptance. If he accepted reality without revolt, the topic of perishability would probably not exist in his art.
Jovián's series *Forests*, made up of large-scale works, also "speaks" to us of dangers. Broken burned branches rendered in black, with just a few flickers of light. They are images of an odd atmosphere, and the crowded, tangled shapes clutching at each other in sharp, tense

Jovián György, *Distrugere X*, ulei pe pânză, 150x200 cm, 2012.
Jovián György, *Destruction X*, oil on canvas, 150x200 cm, 2012.

angles, block our way forward. We also see works under the banner of lyrical abstractionism, suggesting vastness with metaphorical intent, energy centers with an impact on the viewer.
The last six works were made between 2019 and 2020, drawing inspiration from *The Lady and the Unicorn* – a series of six tapestries woven in Flanders around the year 1500, representing the six senses through allegorical means. Jovián's interpretation is original. Instead of the lady aristocrat he painted a young girl, with the unicorn's head beside her. Each of the paintings gives off an unsettling atmosphere. The unicorn head, a symbol of innocence, was seen by some peoples in the East as a harbinger of important events. Jovián's series reminds us of the expressionist atmosphere of certain films from the 1920s. The works are painted in black-and-white, in the *grisaille* technique, with shading done in cold gray, which increases the tension and strangeness of the space, the frozen atmosphere, the concreteness of the details. Some impressive aspects are the stark contrast between white and black, the shadows of the grid, the realism of the interior, reduced to a bed in which lie the unicorn and the girl, who strikes unnatural poses, distracted by chance or watching us intently.
In his final painting, *Á mon désir*, the young woman, in a straight position, together with the unicorn, watches us keenly against the backdrop of the curtain stirred by shadows and lights. You're not getting away! – the character seems to say. Beauty, like life, is fleeting. The unicorn has not brought good news, but only an oppressive feeling of unease. One needs courage and strength to be able to express such truths so sharply and concretely. The viewer feels, at the very least, a feeling of discomfort.

Translated by Rareș Grozea

ANSELM KIEFER

PENTRU PAUL CELAN / FOR PAUL CELAN

POUR PAUL CELAN
Artist: Anselm Kiefer
Grand Palais Ephémère, Paris
16.12.2021 - 11.01.2022

Text : Veronica Kirchner

„Negru lapte-al zorilor noi îl bem seara
Îl bem la amiază și dimineața noi îl bem noaptea
Bem și tot bem
Săpăm o groapă-n văzduh acolo se zace nu strâmt"

"Black milk of dawn we drink you at night
we drink you mornings and noontime we drink you evenings
we drink and we drink
we dig a grave in the air there one lies at ease"

Acestea sunt primele versuri ale poemului tulburător „Fuga morții", scris de Paul Celan (născut în Cernăuți în 1920) în 1944 în limba germană, pe care o numea limba „asasinilor părinților mei".
Artistul german Anselm Kiefer se naște în 1945, în ultimele zile ale celui de-al Doilea Război Mondial, iar poezia lui Paul Celan avea să-i urmărească întreaga viață și creație. Expoziția „Für Paul Celan" (Pentru Paul Celan) care a avut loc la Grand Palais Ephemere din Paris în perioada 16.12.2021-11.01.2022 îi este dedicată poetului evreu de origine română.

These are the first lines of the troubling poem "Death Fugue," written by Paul Celan (born in Chernivtsi in 1920) in 1944, in German, which he called the language "of my parents' assassins."
German artist Anselm Kiefer was born in 1945, in the final days of the Second World War, and Paul Celan's poem would haunt his entire life and works. The exhibition "Für Paul Celan" (For Paul Celan), which took place at Grand Palais Ephemere in Paris between December 16, 2021 – January 11, 2022, was dedicated to the Romanian-born Jewish poet.

Paul Celan s-a sinucis în 1970 aruncându-se în Sena, chinuit mereu de remușcarea de a nu fi putut să-și salveze părinții de la moartea din lagărul de concentrare. Se aruncă în Sena de pe podul Mireabeau, aflat la numai un kilometru distanță de Grand Palais Ephemere. La cincisprezece ani după instalația „Monumenta" din 2007 din Grand Palais, Anselm Kiefer este primul artist invitat să expună în spațiul Grand Palais Ephemere. Expoziția „Für Paul Celan" este un capitol din agenda culturală oficială din cadrul Președinției franceze a Consiliului UE, care a început la 1 ianuarie 2022. Ambii, atât Paul Celan, cât și Anselm Kiefer, și-au găsit o a doua casă în Franța.
„de aur al tău păr Margarete
de cenușă-al tău păr Sulamith"
Filozoful Theodor Adorno spunea că „după Auschwitz a scrie poezie este ceva barbar". „Fuga Morții", poemul lui Paul Celan este cel mai cutremurător poem cu trimitere la Holocaust. Și lucrările imense ale artistului german Anselm Kiefer ascund indicii cutremurătoare: sunt vestele copiilor abandonați, ori, din siluetele din paie se ivește grotesc coasa morții, macii sau cărțile ca niște păsări uriașe cu aripile frânte.
Lucrările monumentale ale lui Anselm Kiefer din Grand Palais Ephemer par suspendate de cer. Spațiul din beton, lumina crepusculară, panourile de o puternică materialitate simbolică în care sunt scrijelite versuri din poemele lui Celan, creează o atmosferă apocaliptică. Luminile de pe tavan par stele. Ochii sunt îndrumați să privească mereu în sus, cu uimire. Imensitatea lucrărilor este copleșitoare, amintind de fragilitatea condiției umane. Umanul, căci despre el este vorba, în forma sa cea mai hidoasă, dar și în forma speranței, a luminii. Anselm Kiefer spunea, referindu-se la această expoziție: „Limba lui Paul Celan vine de atât de departe, dintr-o altă lume. O înțelegem doar fragmentar, fără a fi în măsură să-i cuprindem întregul. Eu am încercat, cu umilință, acest lucru timp de 60 de ani. Îi scriu versurile pe pânză, ca într-un ritual".
„cine nu șovăie-n moarte în fața oglinzii"

Paul Celan committed suicide in 1970 by plunging into the Seine, always tormented by the remorse of not being able to save his parents from death in the concentration camp. He dived into the Seine from the Mirabeau bridge, only a kilometer away from the Grand Palais Ephemere. Fifteen years after the "Monumenta" installation of 2007 at the Grand Palais, Anselm Kiefer is the first artist invited to exhibit at Grand Palais Ephemere. The exhibition "Für Paul Celan" is a chapter of the official cultural program of the French Presidency of the EU Council, which began on January 1, 2022. Both Paul Celan and Anselm Kiefer found a second home in France.
"your golden hair Margarete
Your ashen hair Shulamit"
Philosopher Theodor Adorno said that "writing poetry after Auschwitz is barbaric." "Death Fugue," Paul Celan's poem, is one the most revealing poem related to the Holocaust. And the immense works of the German artist Anselm Kiefer hide overwhelming clues: the vests of abandoned children, from the straw silhouettes the scythe of death, the poppies, or the books that come out as huge birds with broken wings.
The monumental works of Anselm Kiefer at the Grand Palais Ephemere seem suspended in the sky. The concrete space, the dusky light, the panels with a strong symbolic materiality onto which lines from Celan's poems are scribbled create an apocalyptic atmosphere. The lights on the ceiling seem like stars. The eyes are always guided upwards, in amazement. The immensity of the works is overwhelming, reminding us of the fragility of the human condition. The human, because this is what is all about, in its most hideous form, but also in the form of hope and light.
Anselm Kiefer said about this exhibition: "Paul Celan's language comes from far away, from another world. We only understand it fragmentarily, without being able to see the whole. I have tried it, with humility, for sixty years. I write his lines on the canvas ritualistically."
"who is not reluctant in death in front of the mirror"
A huge canvas of 8.4 by 5.7 meters is inspired by the poem "Secret of the Ferns," which contains these lines. From the middle of a snowy landscape, a bunch of

Imagini din expoziția *Anselm Kiefer pentru Paul Celan*, la Grand Palais Ephémère. Credit foto: © Georges Poncet pentru Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2021.
Views of the exhibition *Anselm Kiefer for Paul Celan*, at Grand Palais Ephémère. Credit photo: © Georges Poncet for the Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2021.

O pânză imensă de 8.4 x 5.7 este cea inspirată de poemul „Taina ferigilor", din care sunt aceste versuri. Din mijlocul unui peisaj înzăpezit încolțește un mănunchi de ferigi aurii. Legenda spune că feriga ar fi fost una dintre primele plante create pe Lume. Pe cer se conturează o spirală de aur. Este un fragment din secțiunea de aur, divina proporție. Conform tradiției ezoterice, proporția de aur este modalitatea prin care Lumina divină ajunge pe pământ.
În ebraică, cuvântul pentru „lumină" este „aor", din care derivă cuvintele franceze „or" și „amour", adică aur și iubire. Care înseamnă același lucru, de fapt. Alchimiștii au căutat mereu această lumină sau iubirea universală.
Dintr-un buncăr de beton, din fostele linii de fortificație germane de pe Rin, o ruină simbol a distrugerilor dar, în același timp, și al unui nou început, încolțesc flori de mac, cu referire la volumul de poeme „Mohn und Gedächtnis", „Mac și Memorie".
Un avion de plumb este acoperit tot de flori de mac, precum urmele unor proiectile.
Arta lui Anselm Kiefer este o pledoarie pentru memoria noastră, pentru neuitare. Potrivit lui Kiefer, aceste flori cu proprietăți halucinogene ne spun: „Să nu uitați! Să nu uitați! Să nu uitați niciodată!"

[Evenimentele mondiale ulterioare acestei expoziții au arătat că totuși omul uită istoria.]

golden ferns emerges. Legend has it that the fern was one of the first plants created in the World. In the sky, a golden spiral takes shape. It is a fragment of the golden ratio, the divine proportion. According to the esoteric tradition, the golden ratio is the way in which divine Light reaches the Earth. In Hebrew, the word for "light" is "aor," from which the French words "or," meaning "gold," and "amour," meaning "love," are derived. Both mean the same thing, actually. The alchemists have always sought this light or universal love.
From a concrete bunker of the old German Rhine fortified lines, a symbolic ruin of destruction but also of a new beginning, poppy flowers bloom, referring to Celan's poetry book "Mohn und Gedächtnis," "Poppy and Memory."
A lead plane is covered in poppy flowers like marks of projectiles. Anselm Kiefer's art is a plea for memory, for not forgetting. According to Kiefer, these flowers with hallucinogenic properties tell us: "Do not forget! Do not forget! Never forget!"

[The world events that followed this exhibition prove that humans still forget history.]

Translated by Daniel Clinci

Vladimir Șetran, *Fără titlu*, acrilic pe pânză, 140x115 cm, 2009.
Vladimir Șetran, *Untitled*, acrylic on canvas, 140x115 cm, 2009.

ESEU / ESSAY

RECENZII DE CARTE / BOOK REVIEWS

IN MEMORIAM

NEWSLETTER MNAC

FORMA VASULUI. ARTA ROMÂNEASCĂ DUPĂ 30 DE ANI

THE FORM OF THE CONTAINER. ROMANIAN ART 30 YEARS LATER

Text: Adriana Oprea

Lumea artei contemporane româneşti s-a maturizat în ultimii 20-30 de ani (mă gândesc mai ales la ce s-a întâmplat după 2000, perioadă pe care am cunoscut-o mai îndeaproape). Lume dominată de departe de artişti autohtoni, cu sau fără cariere internaționale – numeri pe degete evenimentele de artă cu protagoniști exclusivi străini sau internaționali în România – „scena" de artă românească contemporană este, asemenea oricărei scene, o construcție cu mai multe paliere și sublumi. Sunt mai multe arte contemporane în ea. Ele coexistă *în același timp*, după cum sunt mai multe publicuri care o frecventează. Nivelul acestui public multiplu a crescut la rându-i, ne pune faţă-n faţă cu un nou consumator, dacă nu mai educat, cel puțin mai informat decât înainte. Sunt mai mulţi colecţionari autohtoni care cumpără artă locală şi o şi expun, muzeul colecţionarului de artă contemporană anunţându-se a fi viitorul partener cu care muzeul public de artă contemporană va trebui să-şi dispute „scena".

Granițele scenei „vizuale" sunt mai nou mult mai poroase: comunică fluid cu artele performative, cu producătorii și perfomerii de sunet, cu designerii și cu „creativii" care sunt personaje ubicue, de-acum, în probabil orice domeniu profesional contemporan cu ambiții de competitivitate. Am pășit deja într-un context global în care peste tot, și la noi și oriunde, se fac expoziții de artă contemporană: în muzee, în parlamente europene, în laboratoare științifice, în case de cultură, în primării, în observatoare astronomice, în școli și fabrici, mall-uri și sedii de partide politice. În România se simte cum nivelul industriei culturale în ansamblu a crescut simțitor, oferta ei în marile orașe are o densitate și diversitate care continuă să crească exponențial.

Precocitatea se face remarcată peste tot: absolvenții „de la Arte" călătoresc mult mai ușor și mult mai devreme, ajung să vadă (*per pedes* sau pe internet), mai din timp și mai cuprinzător, bienale, trienale, *documente*, galerii și muzee, comunități de artiști internaționali întâlniți în rezidențe, și să asimileze mai bine „cum se face"-le lumii artei globale actuale, punând apoi în practică în România *know-how*-ul astfel dobândit. Se învață la cald lecția de supraviețuire a artei contemporane globale, cu tot ce pretinde ea artiștilor și oamenilor de artă: cum spunea Adrian Ghenie, „am luat forma vasului".

Profesioniști (încă sau relativ) tineri din lumea artei se arată curioşi în legătură cu trecutul domeniului lor de studiu sau activitate şi se investesc în cercetarea istoriei instituţiilor de artă și a mentorilor predecesori care le-au marcat. Ce se manifestă astfel este o dinamică generaţională evidentă în istoria recentă a instituţiilor artistice, în gestionarea resursei umane în câmpul muncii artei, în apariția cărților de sinteză despre fenomene ale artei vizuale recente, în expoziţii retrospective şi proiecte expoziţionale de cercetare, în doctorate publicate și în întemeieri de noi instituţii şi organizaţii, în filosofia proiectelor candidate şi participante la Bienala de la Veneţia, în orientările şi reorientările şcolilor de artă româneşti, în înfiinţarea şi desfiinţarea galeriilor şi spaţiilor de artă, în emigrări, absenţe, reveniri, dispariţii şi preluări de ştafetă, în supravieţuirea discursului despre artă, sub toate avatarurile lui. Mai multe generaţii de artişti, mai multe sublumi, mai multe publicuri coabitează. Şi toate aceste sublumi ale artei autohtone reclamă mai nou istorii instituţionale, iar nu puţini sunt profesioniştii de artă români care se angajează cu arme şi bagaje în (re)scrierea lor. Anii 1950 sunt (încă timid, parcă) istoricizaţi, anii 1960-70, mai ales ei, au avut parte deja de o adevărată *iconicizare*, nu mai vorbesc de anii 1980, istoricizaţi deja încă din anii 1990, iar aceştia din urmă încep să devină la rândul lor subiecte de analiză discursivă şi inspecţie curatorială.

Puternica cezură marcată de momentul 1989 a fost urmată şi de alte câteva praguri culturale ulterioare ceva mai fluide şi difuze, unul în jurul lui 2000 şi altul probabil în jurul lui 2010 – mi se pare că cel mai recent prag tocmai a fost marcat de pandemia din 2019: hiperactivitatea clocotitoare din câmpul artei pe care o trăim acum, ca pentru a compensa lipsurile impuse de noul context global, e poate fără precedent. Numai că rupturile ascund întotdeauna continuităţi, cariere de artă întrerupte brutal şi întoarse la 180 de grade în 1989 (sau 2000, sau 2019) se reiau şi merg mai departe în ambianţe şi cu recuzite noi, tot aşa cum mirosul trece nestingherit pe sub porţi. Întreruperile şi pauzele (în proiecte, în programele galeriilor, în carierele artiştilor) aduc adeseori relansări şi reveniri spectaculoase, trecutul şi prezentul se invită reciproc la un dans ambivalent al analogiilor. Există generaţia marilor schimburi şi ieşiri în Vest din anii 1960-70; există generaţia 1980 clasicizată în discursul despre artă sub *brand*-ul postmodernismului; există generaţia „neorealismului neurotic românesc" din jurul anului 2000, după cum există „generaţia aşteptată" de artişti români sub 35 de ani semnalată sub acest nume mesianic în 2005 în presa din România, sau generaţia „Şcolii la de la Cluj", ochită spre 2010: în parţială analogie unele cu altele, iată mai multe versiuni diacronice ale unor „generaţii aşteptate" de istorie. Analog se manifestă şi perspectivismul istoriei artei contemporane româneşti: există un Ion Bițan al anilor 1980, un alt Ion Bițan al anilor 1990, înainte şi imediat după moartea artistului în 1997 (poate cea mai frumoasă dintre toate aceste versiuni de (auto)prezentare ale artistului), un altul în anii 2000 şi un cu totul altul în jurul lui 2020 (când însăşi familia artistului se implică sistematic în recuperarea şi documentarea operei lui). Unul şi acelaşi artist primeşte (re)prezentări de sine diferite în funcţie de epocă şi generaţie.

Expoziţia şi *cartea de studiu şi cercetare* par să fie mediile predilecte prin care se manifestă maturizarea şi profesionalizarea intergeneraţională a lumii artei româneşti din ultima perioadă. Multe din expoziţiile recente semnificative nu sunt simple expoziţii, ci întregi proiecte curatoriale, desfăşurări largi pe mai multe secvenţe, „seriale", expoziţii în mai multe părţi cu bugetări multianuale prin care ceea ce se urmăreşte sunt mai mult decât nişte imagini ori obiecte, cât mai curând idei, orientări, discursuri, procese cognitive, într-un cuvânt o veritabilă *knowledge production*.

Generaţiile (încă sau relativ) tinere de artişti şi

The world of Romanian contemporary has matured in the last 20-30 years (I am thinking mostly of the changes that happened after the year 2000, a period I know intimately). A world dominated by local artists, with or without international careers – you can count the art events with exclusively foreign artists in Romania on your fingers – the Romanian contemporary art "scene" is, like any other scene, a construction with multiple levels and subworlds. There are multiple contemporary arts within it. They coexist *simultaneously*, as there are multiple audiences frequenting it. The level of this plural audience has also grown, we are face to face with a new consumer who, if not more educated, is at least better informed than previously. There are more Romanian collectors buying and exhibiting local art, as the contemporary art collector's museum seems to be the future partner with whom the public contemporary art museum will have to negotiate the "scene."

The "visual" scene's borders have become increasingly porous: they communicate fluidly with the performing arts, with sound producers and performers, with designers, and with the "creatives" who are now ubiquitous characters in probably any contemporary professional field with hopes of competition. We have already stepped into a global context where contemporary art exhibitions – in Romania and everywhere else – are organized everywhere: in museums, in European parliaments, in scientific laboratories, in culture houses, in city halls, in astronomical observatories, in schools and factories, in malls and political party offices. In Romania, one feels how the level of the culture industry as a whole has risen noticeably, its activities in the big cities have a density and diversity that continue to grow exponentially.

Precocity is noticeable everywhere: art school graduates find it much easily to travel and are able to do so much earlier, they come to see (*per pedes* or on the internet), earlier and more comprehensively, biennials, triennials, documentas, galleries and museums, communities of international artists met during residencies, and to better assimilate the current global art world's know-how, which they then put into practice in Romania. The survival lesson in global contemporary art is learned in the moment, with everything it demands of artists and art people: as Adrian Ghenie put it, "I have taken the form of the container."

The (still or relatively) young professionals of the art world prove to be curious about the history of their field of study/activity and are invested in the research of the history of art institutions and the mentors who impacted them. What is seen is a generational dynamic evident in the recent history of art institutions, in the managing of the human resource in the field of art work, in the publishing of books synthesizing recent phenomena in the visual arts, in retrospective exhibitions and exhibition research projects, in published PhD dissertations, and in the founding of new institutions and organizations, in the philosophy of project proposals submitted for the Venice Biennial, in the orientations and reorientations of Romanian art schools, in the founding and closing of galleries and art spaces, in emigration, absences, returns, disappearances, and continuations, in the survival of the discourse around art in all its forms. Multiple generations of artists, multiple subworlds, and multiple audiences cohabitate. And all these subworlds of Romanian art have been recently laying claim to institutional histories, and not few Romanian art professionals are engaging, with arms and baggage, in their (re)writing. The '50s have been (still tentatively, it seems) historicized, the '60s and '70s especially have seen a true *iconicization*, not to mention the '80s, which have been historicized since the '90s, and the latter have begun to become themselves topics for discursive analysis and curatorial scrutiny.

The strong caesura marked by 1989 was followed by some other cultural thresholds which were a bit more fluid and distributed, one around 2000 and one probably around 2010 – I think the most recent threshold was the 2019 pandemic: the bubbling hyperactivity in the field of art that we are experiencing now, as if to compensate for the lack imposed by the new global context, seems to be unprecedented. Except breaks always conceal continuities, art careers brutally cut short and turned 180 degrees in 1989 (or 2000 or 2019) are taken up again as they continue on in new environments and with new tools, just as smell passes unperturbed under a door. The breaks and pauses (in projects, in gallery programs, in artists' careers) oftentimes bring with them spectacular relaunches and returns, the past and present invite each other to an ambivalent dance of analogies. There is the generation of the great exchanges and trips to the West in the '60s and '70s; there is the '80s generation, classicized in art discourse under the brand of postmodernism; there is the generation of "Romanian neurotic neorealism" from around the 2000, as there is also the "expected generation" of Romanian artists under 35 years of age and written about under this messianic label in 2005 in the Romanian press, or the generation of the "Cluj School," which entered the spotlight around 2010: partially analogous with each other, there are multiple diachronic versions of generations "expected" by history. The Ion Bițan of the '80, a different Ion Bițan in the '90s, before and immediately after the artist's death in 1997 (perhaps the most beautiful of all these versions of (self)representation of the artist), yet another in the 2000s, and a completely different one around 2020 (when the artist's family became systematically involved in the recovery and documentation of his work). One single artist receives self (re)presentations according to the times and generation.

The exhibition and the research book seem to be the primary media through which the intergenerational maturing and professionalization of the current Romanian artworld manifest. Many of the important recent exhibitions are not simple exhibition but entire curatorial projects, large-scale unfoldings in multiple sequences, "series," exhibitions in multiple parts with multi-annual funding whose goal is more than just images or objects, but rather ideas, orientations, discourses, cognitive processes – a veritable knowledge production. The (still or relatively) young generations of artists and art professionals are still looking for their

profesioniști de artă își caută părinții simbolici, mame și tați, frați mai mari, strămoși și linii genealogice, familii de apartenență și afinitate culturală, și e impresionantă multitudinea de instituții de artă implicate în acest proces colectiv de recuperare, revalorizare și aducere în actualitatea prezentului. Este o autentică reafirmare a unora dintre artiștii contemporani „vechi" și „grei", mulți dintre ei deloc absenți în timpul scurs dintre o generație și alta, captați însă abia acum în lumina secvențelor lor de la debut – etapele repudiate ale carierei lor, sau dimpotrivă aurelotate cu nimburi eroice –, puși abia acum în perspectiva integratoare a unor „opere (mai) complete": Ana Lupaș, Ion Grigorescu, Horia Bernea, Ion Nicodim, Geta Brătescu, Marin Gherasim, Florin Niculiu, Ștefan Bertalan, Ion Bițan, Florin Maxa, Mihai Olos, Constantin Flondor, Octav Grigorescu, Mihai Horea, Vladimir Șetran, Gheorghe Berindei, Andrei Chintilă, Marian Zidaru, Alexandru Chira, Mircea Dumitrescu, Corneliu Brudașcu, Victor Ciato.

Grupurile și colectivele istorice de artiști ale anilor 1960, 1970 și 1980, fie ele tradiționaliste, fie experimentale, redevin prezențe vii în lumea artei și se bucură de expoziții retrospective și studii monografice, uneori impecabile. Se poartă reconstituirile, *re-enactment*-urile, reinstalările, reactualizările, care devin modalități de readucere în mintea și imaginația prezentului a unor ansambluri de practici, întâmplări și imagini semnificative pentru momentul existenței lor în trecut.

Întregi expoziții de referință ale artei românești sub comunism sunt reconstituite sau evocate; proiecte multianuale de intervenție urbană devin comentarii critice, uneori jucăușe, alteori grave, asupra instituției maeștrilor artei, garnitura de Artiști Emeriți, toți acești tați încordați ai artei care au marcat istoria artei românești în prima perioadă a comunismului. Sunt în lucru istorii ale învățământului de istoria artei din București și din România și se publică volume mamut despre traiectoriile artei românești din preistorie (!) până în contemporaneitate. Expoziții frumoase și cărți frumoase: comunitatea artei contemporane românești se uită în urmă și își istoricizează propriul trecut ca și cum și-ar scruta propria umbră.

O lungă serie de colaborări, expoziții și proiecte colective internaționale derulate pe mai bine de o decadă, ca o modă, ca o ofertă culturală dată drept răspuns unei cereri implicite venite simetric dinspre ambele capete ale fostului fir roșu de demarcație Est-Vest, vin să corecteze, cu lecturi solide făcute la zi și în cunoștință de cauză, întârzieri și decalaje, disonanțe, defazări și contradicții între „ce făceam noi aici" în Est și „ce făceau ei acolo" în Vest, nuanțând și ajustând narațiunile canonice despre arta trecutului recent. Anvergura energiilor, resurselor, masivității organizatorice și perseverenței umane implicate în acest fenomen de reîntâlnire Est-Vest a fost și este realmente impresionantă – el a marcat puternic cariere de artiști, curatori, dealeri și galeriști, destine de comunități artistice *in toto*. Acest univers profesional febril al ultimilor 30 de ani, prezent în permanență pe teren, mai ales după 2000, gata oricând să sacrifice orice pentru a bea alcoolul tare și amețitor al atât de mult doritei recunoașteri internaționale (ah, himera generației mele, *recunoașterea*!), nu a făcut doar să se inițieze rescrierea istoriei sinuoase a fostului *divide* Est-Vest, ci a și promovat și susținut o nouă artă a prezentului în care diviziunea ideologică între (fostele) Est și Vest se resemantizează.

symbolic parents, mothers and fathers, big brothers, ancestors and family lines, families of cultural belonging and affinity, and the multitude of art institutions involved in this collective process of recovery, revaluing, and bringing into the present is impressive. It is an authentic reassertion of some of the "old and gold" contemporary artists, many of whom were not absent in the time between one generation and another but are only now captured in the light of their early work – the stages of their career that are repudiated or, on the contrary, heroically praised – and only now placed in the more comprehensive perspective of a "(more) complete work": Ana Lupaş, Ion Grigorescu, Horia Bernea, Ion Nicodim, Geta Brătescu, Marin Gherasim, Florin Niculiu, Ştefan Bertalan, Ion Biţan, Florin Maxa, Mihai Olos, Constantin Flondor, Octav Grigorescu, Mihai Horea, Vladimir Şetran, Gheorghe Berindei, Andrei Chintilă, Marian Zidaru, Alexandru Chira, Mircea Dumitrescu, Corneliu Brudaşcu, Victor Ciato.

The historical groups of the '60s, '70s, and '80s, be they traditionalist or experimental, return as living presences in the world of art, enjoying retrospective exhibitions and monographs that are sometimes impeccable. Reenactments, restagings, remakes are in fashion – they are ways of bringing series of practices, happenings, and images that were important at the time of their existence in the past back into the mind and imagination of the present. Whole historical exhibitions of Romanian art under communism are being reconstructed or evoked; multiannual urban intervention projects become critical, sometimes playful, other times sober, commentaries on the institution of art masters, *emeritus* artists, all these tense fathers of art that have marked the history of Romanian art in the early years of the communist regime. Histories of art history teaching in Bucharest and Romania are in the works, and thick books about the directions of Romanian art from prehistory (!) to the present are being published.

Beautiful exhibitions and beautiful books: the Romanian contemporary art community looks back, historicizing their own past as if scrutinizing their own shadows.

A long series of international collaborations, exhibitions, and collective projects unfolded for more than a decade, as a fashion, as a cultural response to an implicit demand that came, symmetrically, from both ends of the old East-West border, come to correct, with up-to-date readings and information, certain delays, lags, dissonances, disharmonies, and contradictions between "what we were doing here" in the East and "what they were doing there" in the West, nuancing and adjusting canonical narratives about the art of the recent past.

The amount of energy and research, the organizational scope and the amount of human perseverance involved in this phenomenon of reconnecting the East and the West is truly impressive – it left a strong mark on the careers of artists, curators, dealers, gallery owners, on the destinies of artists' communities *in toto*. This feverish professional universe of the last 30 years, permanently in the field, especially after 2000, always prepared to sacrifice anything to drink the strong and heady alcohol that is the much-desired international recognition (that chimera of my generation – *recognition*!) did not only initiate the rewriting of the sinuous history of the former East-West divide, but also promoted and supported a new art of the present, in which the ideological division between (the former) East and West becomes resignified.

În acest sens, sunt readuse în scenă marile nume absente, diaspora artistică românească în raport cu care comunitatea autohtonă a inițiat un proces complex de recuperare și revendicare, prin analogii, transmisii, moșteniri, Estate-uri, ateliere redescoperite, arhive artistice reactivate, fonduri de lucrări revalorizate, interviuri autobiografice: Paul Neagu, Iulian Mereuță, Decebal Scriba, Pavel Ilie, Matei Lăzărescu, Christian Paraschiv, Peter și Ritzi Iacobi, Diet Sayler, Roman Cotoșman, Doru Covrig, Horia Damian, Florina Coulin.

În expoziții și târguri internaționale, nume canonizate ale unora dintre „greii" care nu mai sunt printre noi apar alăturate unor artiști români tineri în plină *middle-career*. Artiști și artiste la debut parcurg etape întinse de „producție *à la*" (*à la* Geta Brătescu, *à la* Ion Grigorescu, *à la* Constantin Flondor sau *à la* Ștefan Bertalan): devorarea simbolică, firească până la un punct, a maestrului de către discipol.

Devin astfel cu atât mai admirabile longevitățile, firele neîntrerupte, carierele durabile care traversează parcă imperturbabil toate aceste epoci și crize: avem sub ochi artiști care „îmbătrânesc" superb (Teodor Graur, Iosif Király, Gheorghe Rasovszky) și inspiră dând speranțe tuturor la împliniri profesionale de o ținută similară. Există faze, secvențe ciclice în care lumea artei românești devine obsedată de câte unul dintre aceștia: sunt perioade, nu chiar scurte, în care câte un „greu" apare peste tot (Ion Grigorescu), este chemat pretutindeni, uneori în același timp: și în expoziții personale și cu participări la colective, și în *artist talk*-uri și în Pavilionul României de la Bienala de la Veneția, și în albume și în cataloage, și în România și în multe locuri în afara ei. Acești „grei" sunt tații și mamele simbolici ai unei generații de artiști tineri care au vrut și vor în continuare să știe și să arate, vorba lui Dan Perjovschi, „de unde venim noi", figurile iconice paternale ale artei noastre actuale românești (ei mai întâi, ele pe urmă: pe tată l-am asumat primul, abia apoi pe mamă).

Se pune în valoare faptul că avem printre noi familii și cupluri de artiști, se tematizează filiațiile, afinitățile și liniile „dinastice" ale artei românești actuale: fii și fiice, mame și tați, soți și soții, grupuri și cupluri. „Mitologia" femeilor artiste capătă noi sensuri: Ioana Bătrânu, Ecaterina Vrana, Vioara Bara, Anca Mureșan, Marilena Preda-Sânc, Simona Runcan, Doina Simionescu, Elena Scutaru, Ariana Nicodim, Reka Csapo Dup, Ioana Șetran, sunt promovate, monografiate, expuse retrospectiv.

Nu doar carierele artistelor sunt revalorizate și aduse în actualitate (Aurora Király), ci și longevitatea și vitalitatea mediilor tradițional feminizate: programele de expoziții ale unor galerii se axează pe medii tradiționale ca ceramica, de pildă. (Există de altfel în ultimul deceniu un evident *revival* mai general al textilului, al artefactului *handmade*, al „artelor decorative" marginalizate anterior – *revival* similar celui înspre pictură din anii 2000, o posibilă replică la rându-i față de supraprezența noilor medii în anii 1990 anteriori –, *revival* textil mai ales în arta artiștilor tineri de acum, conceptuali, experimentali, activiști sociali și politici, în spiritul unui *subversive stitch* autohton.) Se pot vedea spații de artă care după ce la începuturile lor au fluierat în biserică cu artiști neconformi în expoziții de scandal cultural, se așază mai nou „la casa lor", se cumințesc, făcând brusc expoziții cu marii maeștri ai artei românești. De altfel, și traiectoriile artiștilor odată emergenți – către sfârșitul anilor 1990 – probează și ele, traversând meandrele complicate ale intrării în noul context al schimbării de secol și de

In this sense, the great absent names are brought back to the stage – the Romanian artistic diaspora relative to which the national community initiated a complex process of recuperation and reclamation, through analogies, transmissions, inheritances, estates, rediscovered studios, reactivated artistic archives, reused artwork funds, autobiographical interviews: Paul Neagu, Iulian Mereuță, Decebal Scriba, Pavel Ilie, Matei Lăzărescu, Christian Paraschiv, Peter și Ritzi Iacobi, Diet Sayler, Roman Cotoşman, Doru Covrig, Horia Damian, Florina Coulin. In international exhibitions and art fairs, canonized names of some of the "heavyweights" that are no longer among us appear side by side with Romanian artists in the middle of their careers. Artists just starting out who go through an "*à la*" stage (*à la* Geta Brătescu, *à la* Ion Grigorescu, *à la* Constantin Flondor, or *à la* Ștefan Bertalan): a symbolic consumption – natural to a point – of the master by the disciple.

The longevities, uninterrupted paths, durable careers, seeming to traverse all these epochs and crises undisturbed become all the more impressive: we see before us artists who age beautifully (Teodor Graur, Iosif Király, Gheorghe Rasovszky) and inspire, giving hope for similar professional achievements. There are cyclical phases and sequences when the Romanian artworld becomes obsessed by one of them: there are periods, not necessarily short, in which a "heavyweight" appears everywhere (Ion Grigorescu), is invited everywhere, sometimes all at the same time: in personal exhibitions and in group shows, to artist talks and to the Romanian pavilion at the Venice Biennial, in albums and in catalogs, in Romania and abroad. These "heavyweights" are the symbolic fathers and mothers of a generation of young artists who have wanted to know and show "where we came from," the iconic paternal figures of current Romanian art (first the fathers, whom we assimilated first, and only then the mothers).

What is emphasized is the fact that we have artist families and couples; the filiations, affinities, and "dynasties" of contemporary Romanian art are thematized: sons and daughters, mothers and fathers, husbands and wives, groups and couples. The "mythology" of women artists gains new meanings: Ioana Bătrânu, Ecaterina Vrana, Vioara Bara, Anca Mureşan, Marilena Preda-Sânc, Simona Runcan, Doina Simionescu, Elena Scutaru, Ariana Nicodim, Reka Csapo Dup, and Ioana Șetran are promoted, monographed, and exhibited retrospectively. It is not just the careers of female artists that are brought back into relevance (Aurora Király) but also the longevity and vitality of traditionally feminized media: the exhibition programs of certain galleries focus on traditional media, like ceramics, for instance. (In the last decade there has also been a visible revival of textile more generally, of the handmade artifact, of the "decorative arts" that were previously marginalized – a revival similar to the one towards painting in the 2000s, a possible response to the overrepresentation of new media in the nineties – a textile revival most visible in the art of young conceptual, experimental, socially and politically engaged artists, in the spirit of a local subversive stitch.) One can see art spaces that, after first being subversive with nonconforming artists, organizing culturally scandalous shows, come to "settle down," become tame, suddenly organizing exhibitions with the great masters of Romanian art. Additionally, the trajectories of once emerging artists, towards the end

mileniu, decantarea, canonizarea lentă, maturizarea și consacrarea venite altminteri meritoriu: Alexandru Rădvan, Nicolae Comănescu, Ciprian Mureșan, Dumitru Gorzo. Parcă doar Dan Perjovschi rămâne (aproape) identic cu el însuși: *icon* internațional, perpetuu ambivalent față de această lume a artei românești amestecată și contradictorie.

Se face simțit un senin perspectivism al lumii artei, o distanțare istorică mai echilibrată față de ce i-a premers, o manieră mai asumată și matură de a se raporta la versiunile ei anterioare (în comparație cu starea afectivă a primilor ani, intenși și inevitabil emoționali, de după 1989), privind acum trecutul fără mânie și încruntare, ba chiar cu un început de tandrețe, dar și cu evidente puseuri de eroizare idealistă. Atribuirea unui excepționalism anumitor episoade din trecutul artei noastre se simte puternic în apariția și succesul imediat cu care s-a impus termenul *neo-avangardă*, referindu-se la un fenomen local cu caracter (tot) implicit generațional, ridicat în slăvi prin noua etichetă, concept împrumutat din discursul occidental și aplicat în anii din urmă fenomenului autohton, pentru a desemna generația artiștilor care debutează în anii 1960-70 în România cu practici multimediale, experimentale și conceptuale. Termenul *neo-avangardă* funcționează ca o relegare și racordare istorică a artei noastre la arta internațională a prezentului de atunci, impunerea conceptului în conștiința și discursul artistic românesc recent corespunzând unei nevoi de sincronizare care a fost proiectată de altfel și asupra practicilor românești ale anilor 1980, atunci când au fost puse sub incidența *postmodernismului*. Cariere de curatori, editori, critici, cercetători și producători culturali se afirmă și se consolidează astfel în prezent, prin dedicarea exclusivă asupra unui fenomen trecut cum e neo-avangarda sau *divide*-ul Est-Vest, asupra unei întregi lumi artistice cum a fost lumea artei românești din anii 1960-70 – lumea părinților noștri culturali, pe vremea când erau tineri la rândul lor. Și poate că în virtutea aceluiași perspectivism ca necesară și benefică distanță istorică, s-a format aici și contextul propice pentru practici artistice de stânga, anticapitaliste, critice, feministe, queer, intersecționale, de implicare socială și activism politic prin artă, de critică a heteronormativității și hegemoniilor ideologice actuale, practici însoțite de un discurs din ce în ce mai articulat și integrat, și asta unde? – într-o țară irecuperabil tradiționalistă, până mai ieri prăbușită în comunism, devenită acum o societate pro-europeană cu o politică ineluctabil neoliberală.

(versiune abreviată a textului „...Voi vreți să faceți expoziții fără să știți fotografie...?*" din *State of the Arts*, coord. Ștefana Mărmureanu, Ariadna Ponta, Dragoș Tudor, 2020)

of the '90s, also attempt to navigate the tortuous paths leading to the new context of the turn of the century and the millennium, attempting the slow decantation and canonization, the maturity and consecration that are, granted, deserved: Alexandru Rădvan, Nicolae Comănescu, Ciprian Mureșan, Dumitru Gorzo. It seems that only Dan Perjovschi remains (almost) identical to himself: an international icon, always ambivalent towards this world of mixed-up and contradictory Romanian art. One senses a clear sense of perspective in the artworld, a more balanced historical distance from what came before, a more aware and mature approach to its previous versions (relative to the affective states – intense and inevitably emotional – after 1989), looking back at the past without anger and disapproval, even with an incipient tenderness, but also with bursts if idealist heroization. Attributing a certain kind of exceptionalism to certain episodes from our art's past can be strongly felt in the immediate success of the term *neo-avant-garde*, referring to a local phenomenon with an implicitly generational character, praised through the new label, a concept that was borrowed from western discourse and applied in the last years of the Romanian phenomenon to refer to the generation of artist that debuted in the '60s and '70s with multimedia, experimental, and conceptual practices. The term *neo-avant-garde* functions as a historical relinking of our art to the international art of the time, by imposing the concept in the Romanian consciousness and art discourse, corresponding to a need for synchronization that was also projected onto '80s art practices in Romania, when they were placed under the incidence of postmodernism. The careers of curators, editors, critics, researchers, and cultural producers are being established and consolidated in the present by being dedicated exclusively to a past phenomenon like the neo-avant-garde or the East-West divide, to the entire artworld of Romanian art in the '60s and '70s – the world of our cultural parents when they were young too. and, perhaps, given this same perspectivism as a necessary and beneficial historical distancing, a fruitful context took shape for leftist, anticapitalist, critical, feminist, queer, intersectional, social and politically engaged art practices, critical towards heteronormativity and current ideological hegemonies, practices that are accompanied by a discourse that is increasingly articulated and inclusive – and this is taking place where? In a hopelessly traditionalist country that was only recently struggling under communism that has now become a pro-European country with an inevitably neoliberal policy.

(this is an abridged version of the text "...Voi vreți să faceți expoziții fără să știți fotografie...?*" in *State of the Arts*, edited by Ștefana Mărmureanu, Ariadna Ponta, Dragoș Tudor, 2020)

Translated by Rareș Grozea

ÎNTRE PICTOPOEZIE ȘI PICTOAVANGARDĂ

BETWEEN PICTOPOETRY AND PICTOAVANT-GARDE

PICTOAVANGARDA. STUDII ȘI COMUNICĂRI
Autor: Cătălin Davidescu
Editura MNAC, 2021

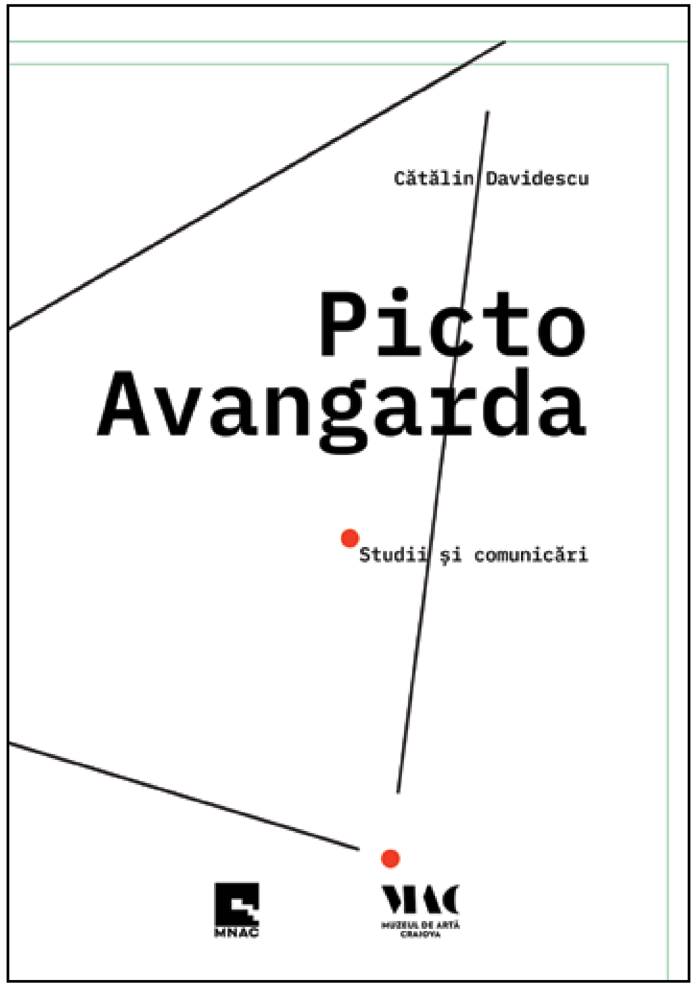
Text: Petrișor Militaru

Fără nicio îndoială, cartea lui Cătălin Davidescu *PictoAvangarda. Studii și comunicări* reprezintă un eveniment editorial: pe de o parte, fiindcă ea cuprinde, în cele peste trei sute șaptezeci de pagini, rezultatul a patruzeci de ani de cercetare în domeniul avangardei literare și artistice, pe de altă parte, pentru că pictorul Ion Țuculescu și mișcarea de avangardă sunt cele două domenii în care istoricul și criticul de artă craiovean excelează. Realizat de Muzeul de Artă Craiova în colaborare cu Muzeul Național de Artă Contemporană din București, prezentul volum conține douăzeci de studii monografice și comunicări științifice ce au ca element comun *relația de continuitate* dintre avangarda istorică și „reflexul ei târziu", după cum remarcă în prefață Cristian-Robert Velescu, subliniind tocmai această *coexistență dinamică* prezentă în opera de maturitate a avangardiștilor români sau europeni de origine română. Așadar, în centrul cercetărilor sale Cătălin Davidescu este interesat tocmai de *dinamismul* acesta dintre avangarda timpurie care se află sub zodia „pictopoeziei" (nu doar ca un omagiu adus lexemului creat de Victor Brauner și Ilarie Voronca în numărul unic din 1924 a lui *75 HP* – probabil cea mai originală și emblematică revistă avangardistă românească, ci și ca expresie inedită a noilor relații pe care avangardiștii le reinventează în planul artelor vizuale – deci și în cel tipo*grafic* – între text / poezie și imagine / pictură) și avangarda „matură", istoricizată, ce deja începe treptat să ocupe un loc bine meritat, recunoscut ca atare, în istoria artei și a literaturii europene și nu numai.

Secțiunea de studii monografice este dedicată unor reprezentanți ai avangardei (născuți în România) care sunt mai puțin cunoscuți la noi în țară, deși pe piața de artă acești artiști sunt foarte vehiculați, iar cotele pe care lucrările lor le ating în licitații sunt destul de consistente. Nu în ultimul rând, cercetarea științifică românească are lacune serioase în această secvență de istorie a artei și aceste studii vin să completeze aceste goluri cu date inedite și o abordare generală de tip monografic ce ne oferă o privire de ansamblu atât a personalității artistice, cât și a operei. Unul din cele mai ample studii monografice din carte este dedicat lui Arthur Segal care aparține primului val avangardist și ni se dezvăluie într-o triplă ipostază: i) cea de artist complex cu mai multe stiluri și etape plecat în tinerețe la studii la Berlin, el va expune ulterior lucrări la Cabaretul Voltaire cu ocazia seratelor Dada, dar fără a adera stilistic la mișcarea inițiată de Tzara, Marcel Iancu & Co; ii) cea de profesor; iii) și cea de teoretician – unde merită amintit și episodul în care el deschide, la Londra (la recomandarea lui Sigmund Freud), un cabinet de terapie prin artă. Arthur Segal este printre primii artiști la începutul anilor 1920 care extinde suprafața lucrării

Undoubtedly, Cătălin Davidescu's book, *PictoAvant-garde. Studies and Conferences* [*PictoAvangarda. Studii și comunicări*], is an editorial event: on the one hand, because it comprises the result of forty years of research on the literary and artistic Avant-garde in over three hundred seventy pages; on the other hand, because painter Ion Țuculescu and the Avant-garde movement are the two fields in which the art critic and historian from Craiova excels. Made by the Craiova Art Museum in collaboration with the National Museum of Contemporary Art, Bucharest, the current book contains twenty monographic studies and scientific conferences that share one distinctive element, *the continuity* between the historical Avant-garde and its "late reflex," as Cristian-Robert Velescu says in the preface, underscoring this *dynamic coexistence* present in the mature works of Romanian and European artists of Romanian origin. Thus, in the center of his research, Cătălin Davidescu is interested in this *dynamism* between the early Avant-garde, under the sign of "pictopoetry" (not only as an homage to the word created by Victor Brauner and Ilarie Voronca in the 1924 issue of *75 HP* – probably the most original and emblematic Romanian Avant-garde magazine, but also as a new expression of the relations which the Avant-gardists reinvent in the field of visual arts – also in typesetting – between text/poetry and image/painting) and the "mature," historicized Avant-garde, which begins to gradually obtain its well-deserved place, recognized as such in the history of European art and literature and beyond.

The section of monographic studies is dedicated to some of the Romanian-born Avant-gardists, less known in our country, but notorious in the art market, with relatively consistent prices in auctions. Also, Romanian scientific research seriously lacks aspects of this piece of art history, and these studies complete it with new data and a generally monographic approach which offers a wider picture of artistic personalities and works. One of the widest studies from the book is dedicated to Arthur Segal, who belongs to the first Avant-garde wave, unfolded in a triple perspective: i) that of a complex artist, with many styles and stages, who left for Berlin to study and who exhibited his works at Cabaret Voltaire, at the Dada Soirees, without adhering to stylistically to the movement initiated by Tzara, Marcel Iancu and the others; ii) that of the teacher; iii) that of the theorist – it is worth remembering the episode in which he opened (following a suggestion by Sigmund Freud) an art therapy practice in London. Arthur Segal was one of the first artists from the beginning of the 1920s who extended the surface of the painting to the edge of the frame and created different particular optical illusions, defining his artistic style. Cătălin Davidescu



până pe rama tabloului și creează diferite iluzii optice specifice, ce îi definesc amprenta artistică. Ca informație inedită, Cătălin Davidescu subliniază o latură mai puțin cunoscută a artistului născut la Iași: anume cea spirituală, care s-a materializat în picturile dintr-o capelă din Ascona, localitatea în care a locuit între anii 1914 și 1920. Un alt exemplu este cazul lui Dimitrie Vârbănescu (1908-1963), plecat în tinerețe să studieze medicina la Nanterre, dar care ulterior a devenit un pictor avangardist cunoscut în Franța. Studiul monografic este completat cu câteva scrisori adresate artistului de Victor Brauner și Sașa Pană. În ceea ce îl privește pe Grégoire Michonze (1902, Chișinău - 1982, Paris), acesta a făcut studiile în România în prima jumătate a secolului trecut și a plecat, ca și Jacques Hérold (prezent și el în volum în aceeași secțiune de studii), în Franța, dar ambii au rămas atașați de prietenii din România. Rețin din textul despre Michonze perioada de doi ani cât s-a aflat sub influența mișcării suprarealiste și extrasele din corespondența cu bunul său prieten Henry Miller. Plurivalentul Marcel Janco este prezent, pe de o parte, în calitate de vizionar al artei moderne (destul de devreme, Iancu „își cristalizează propriul său crez, știa că are ceva de îndeplinit, iar întreaga sa existență și-a trăit-o ca «misionar» al acestuia"), iar, pe de altă parte, ca autor de grafică erotică, cu trei cicluri de desene erotice din perioade de creație diferite ce sunt analizate cu rafinament și savoare de criticul de artă craiovean. De fapt, în textul despre „eroticul" Iancu se văd cel mai bine calitățile de eseist nuanțat și subtil ale nepotului lui N. Davidescu. În plus, descoperim în carte un eseu dedicat lui Dolfi Trost care oferă noi perspective asupra

underscores, as a new piece of information, a less known side of the Iași-born artist: the spiritual one, materialized in the paintings from a chapel in Ascona, where he lived between 1914 and 1920. Another example is the case of Dimitrie Vărbănescu (1908-1963), who left in his youth to Nanterre, to study medicine, but who later became an Avant-garde painter, relatively well-known in France. The monographic study is completed by a few letters sent to the artist by Victor Brauner and Sașa Pană. In what Grégoire Michonze (1902, Kishinev-1982, Paris) is concerned, he studied in Romania in the first half of the previous century and left, just like Jacques Hérold (included in the book, in the same section of studies), for France, but both remained attached to friends in Romania. I noticed the two-year period under the influence of the Surrealist movement and the extracts from his correspondence with his good friend, Henry Miller. The multivalent Marcel Janco is present, on the one hand, as a visionary of modern art (early on, Iancu "crystalized his own credo, knowing that he had something to fulfill, and he lived his entire life as a 'missionary'"), and on the other hand as an author of erotic drawing, with three series from different times, analyzed with refinement and savor by the art critic from Craiova. Actually, in the text about the "erotic" Iancu, we may see N. Davidescu's grandson's qualities as a nuanced and subtle essay writer. Moreover, we discover an essay dedicated to Dolfi Trost which offers new perspectives on his work, proving how his art is like "a deep need to return to a kind of pre-linguistic communication."
The conferences section includes a text dedicated to

operei în sensul că demonstrează cum opera plastică este ca „o nevoie din adâncuri de a reveni la un mod de comunicare pre-lingvistică".
Secțiunea de comunicări cuprinde un text dedicat lui Sașa Pană și portretelor sale făcute de diferiți artiști sau scriitori ca Victor Brauner, Marcel Iancu, Max Blecher, Iosif Ross, Filip Brunea Fox, Miron Radu Paraschivescu, Petru Vintilă sau Petru Dumitriu. Cel de-al doilea text dedicat liderului de la revista și editura *unu* nu face decât „să contureze o calitate aproape deloc remarcată a scriitorului Sașa Pană, aceea de artist", de creator de colaje publicate în albumul de hârtii lipite *Atentat la bunele tabieturi* (1942), dar și de promotor al artiștilor avangardiști europeni și al tinerilor români publicați în revista *unu* – Brauner, Perahim, Jacques Hérold, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Michonze, Jean David, Vasile Dobrian etc. – motiv pentru care Cătălin Davidescu îl cataloghează drept un „fin degustător" al artei de avangardă. Dacă textul despre desenele lui Gellu și ale Lyggiei Naum subliniază cum aceste interferențe artistice sunt modalități adesea programate, parte dintr-o adevărată odisee a autocunoașterii („Gellu Naum și la *seconde main*"), textul dedicat creațiilor vizuale ale lui Gherasim Luca este un adevărat tur de forță unde Cătălin Davidescu propune o *altă grilă de lectură* a autorului *Vampirului pasiv* pornind de la o nouă perspectivă asupra operei: „aceea a receptării sale periferice și a modului cum schimbarea *pattern*-ului poate genera o altă ierarhie în creația aceluiași artist". Provocatoare ca demers hermeneutic este și comunicarea despre diploma suprarealistă pe care Victor Brauner i-o dăruiește lui Gherasim Luca sau portretul lui Ilarie Voronca, dublat de reproducerea din presa vremii a unor articole inaccesibile astăzi privind receptarea operei și a personalității celui ce publicase în 1973 un volum intitulat *Mic manual de fericire perfectă*, cu scopul de a întregi imaginea sa în spațiul cultural românesc și francez. Inedit este și portretul artistului Sandu Darie Lavel retras în Cuba (însoțit de scrisori adresate lui Sașa Pană și Ștefan Roll), dar și al Génicăi Athanasiou – actrița de origine română (iubita lui Antonin Artaud) ce a avut un rol semnificativ (puțin cunoscut la noi în țară) în avangarda pariziană.
În concluzie, prin consistență, originalitate, informații inedite și aspect grafic, tomul lui Cătălin Davidescu reprezintă cea mai importantă apariție editorială din sfera exegetică a avangardei istorice din anul 2021.

Sașa Pană and his portraits made by various artists or writers such as Victor Brauner, Marcel Iancu, Max Blecher, Iosif Ross, Filip Brunea Fox, Miron Radu Paraschivescu, Petru Vintilă, and Petru Dumitriu. The second text dedicated to the leader of the *unu* magazine and publishing house "outlines a side of writer Sașa Pană which went mostly unnoticed, that of the artist," creator of collages published in the album *Atentat la bunele tabieturi* [*Attack on Good Habits*] (1942), but also that of a promoter of European Avant-gardists and young Romanians published by *unu* magazine – Brauner, Perahim, Jacques Hérold, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Michonze, Jean David, Vasile Dobrian etc. – a reason for which Cătălin Davidescu characterized him as a "fine connoisseur" of Avant-garde art. If the text about Gellu and Lyggia Naum's drawings underscores the way in which these artistic interferences are often pre-programmed modes, part of an odyssey of self-knowledge ("Gellu Naum and *la seconde main*"), the text dedicated to Gherasim Luca's visual creations is a veritable tour de force in which Cătălin Davidescu proposes a different *interpretation* of the author of *The Passive Vampire*, starting from a new perspective on his works: "that of his peripheral reception and the way in which the change of *pattern* may generate another hierarchy in the creation of an artist." The conference on the surrealist diploma offered to Gherasim Luca by Victor Brauner is also provocative, as is the portrait of Ilarie Voronca, doubled by reproductions of press articles from that time, which are inaccessible today, on the reception and personality of the one who published, in 1973, a book named *Mic manual de fericire perfecta* [*Brief Textbook of Perfect Bliss*], in order to complete his image in the Romanian and French cultural spaces. Also new is the portrait of artist Sandu Darie Lavel, retired in Cuba (together with letters sent to Sașa Pană and Ștefan Roll), but also that of Génica Athanasiou – the Romanian-born actress (lover of Antonin Artaud) who had a significant role (less known in our country) in the Parisian Avant-garde.
In conclusion, through its consistency, originality, novelty, and graphic design, Cătălin Davidescu's book represents the most important 2021 editorial feat on the analysis of the historic Avant-garde.

Translated by Daniel Clinci

RADU DRAGOMIRESCU

DESPRE VIZUAL CA ÎNTR-UN POEM DE PAUL CELAN

ABOUT THE VISUAL AS IN A POEM BY PAUL CELAN

Ileana Pintilie

RADU DRAGOMIRESCU, TEMPO DI UN BEL ROSSO, ROSSO, VIOLA...
Catalog, Albertina Press, Turin, 2021

Publicația recent apărută sub egida Academiei de Arte Frumoase Albertina din Torino este de fapt un impresionant catalog retrospectiv al operei lui Radu Dragomirescu, prezentând parcursul său artistic realizat în Italia, după emigrarea sa din anul 1973. La data respectivă, artistul primise deja marele premiu al celei de-a șasea ediții a Bienalei Tineretului de la Paris (1968), participase la expoziția „Romanian Art Today", din 1971, de la Edinburgh și avea lucrări în colecții străine, în special a galeristului și curatorului scoțian Richard Demarco.
La început, în Italia, Dragomirescu a fost asociat mișcării Arte povera prin instalațiile sale din seria *Opus lento*, prin care privitorului i se dezvăluiau procesele de transformare ale materiei vegetale, dincolo de aparența lucrurilor. Această serie de lucrări, reluată în diferite situații spațiale noi, a devenit pentru el o meditație permanentă asupra transfigurării materiei brute într-o substanță superioară, asociată cu procesele generate de prefacerea alchimică.
Astfel, încă de la început, discursul său artistic încărcat de simboluri sacre și teme arhetipale, în combinație cu motive provenind din sfera științelor, amalgamate cu semne misterioase sau oculte, și-a relevat caracterul intelectual. Universul creațiilor sale s-a deschis continuu spre multiple interpretări posibile, dominate însă de ambiguitate. Senzorialitatea rafinată a lucrărilor lui Dragomirescu pare amprentată de amintirea unor „sedimente culturale" inspirate din descoperirile unor culturi ancestrale din Dobrogea, alături de unchiul său, arheologul Vasile Canarache.
Universul tematic special al lui Dragomirescu, înclinat spre o poezie tăcută a lucrurilor și a vechilor simboluri, senzorialitatea seducătoare a lucrărilor sale au atras atenția criticului de artă și curatorului Maurizio Calvesi, care l-a invitat să participe, în 1984, la Bienala de la Veneția, la secțiunea *Aperto*. Cu această ocazie, artistul a prezentat picturi de mari dimensiuni cu fundaluri întunecate, realizate într-o tehnică proprie, combinând desenul în creion și grafit pe pânză. Această tehnică originală i-a fost inspirată de seria de lucrări a lui Marcel Duchamp, intitulată *Dust Breeding*, din 1920. Franco Fanelli[1] (care însoțește acest catalog cu textul său critic) a observat cu justețe că aceste *picturi pe fond negru opac, străbătute de semne luminoase*, sunt mult mai mult decât o banală reprezentare, devenind adevărate „acte de cunoaștere".
Indiferent de mediul în care lucrează - fie pictură, desen sau instalație – artistul combină materialități diferite, uneori contrastante, pe care le reliefează prin accentele cromatice ale unor pigmenți presărați de jur împrejur.

The recent publication published by the Albertina Academy of Fine Arts in Turin is actually an impressive retrospective catalogue of Radu Dragomirescu's work which presents his Italian artistic career after his emigration in 1973. By then, he had already received the grand prize of the sixth edition of the Paris Youth Biennale (1968), he had participated in the "Romanian Art Today" exhibition from 1971, in Edinburgh, and his works were found in foreign collections, especially in that of Scottish gallerist and curator Richard Demarco.
At first, in Italy, Dragomirescu was associated with the Arte povera movement through his installations from the series *Opus lento*, which revealed to the viewer the processes of transformation of vegetal matter beyond the mere appearance of things. This series of works, recreated in various other spaces, became a permanent reflection on the transfiguration of brute matter into a superior substance, associated with the processes generated by alchemic transformation.
Thus, from the beginning, his artistic discourse, filled with sacred symbols and archetypal themes in combination with motifs from science mixed with mysterious or occult signs, has revealed its intellectual character. The universe of his creations continuously opened up towards multiple possible interpretations, dominated by ambiguity. The refined sensory characteristics of Dragomirescu's works seem touched by the memory of "cultural sediments" inspired by the discovery of ancestral cultures in Dobrogea together with his uncle, archaeologist Vasile Canarache.
Dragomirescu's special thematic universe, with a tendency towards a silent poetry of things and old symbols, and the seductive sensory aspect of his works, had attracted the attention of art critic and curator Maurizio Calvesi, who invited him to participate in the Venice Biennale in 1984, in the *Aperto* section. On this occasion, the artist exhibited large-scale paintings with dark backgrounds made using a personal technique, combining drawing with pencil and graphite on canvas. This original technique had been inspired by Marcel Duchamp's series of works *Dust Breeding* from 1920. Franco Fanelli[1] (who is present in this catalogue with his critical text) justly noticed that these *paintings with an opaque black background, penetrated by luminous signs*, are more than just a representation, becoming true "acts of knowledge."
No matter the medium he uses – painting, drawing, installation – the artist combines different materials which are sometimes in contrast with one another and which he emphasizes with the chromatic accents of pigments spread around them. From all these

Foto Tommaso Mattina

Dar dintre toate tehnicile, desenul de mari dimensiuni este privilegiat pentru capacitatea sa de a transmite vibrația interioară a autorului, purtând marca acestuia, semnul unicității și al fragilității lui.
Pentru Radu Dragomirescu, spațiul de expunere devine un teritoriu ce trebuie explorat pas cu pas. Din acest punct de vedere, el caută locuri speciale, ce poartă o aură spirituală sau culturală, eventual de o frumusețe vetustă ce trebuie revelată printr-un *display* diferit de cel consacrat și care să se armonizeze cu ansamblul lucrărilor lui.
Materialitatea rafinată a obiectelor sale se combină cu picturile realizate direct pe perete sau cu desenele de mari dimensiuni. Mesele, pe care sunt etalate diferite obiecte sau fragmente ce par *objets trouvés*, sunt de fapt ca niște altare pe care se desfășoară un ritual nedeslușit. Instalațiile se aștern în aceste spații arhitecturale purtând patina timpului, dar și prestigiul unor locuri memorabile: Biserica San Giuseppe din Asti, San Carlo dei Barnabiti din Florența, Palatul Bricherasio sau Mausoleul della Bela Rosin, ambele din Torino, dar și multe altele, alese cu grijă pentru atmosfera lor.
După 1990, pentru Dragomirescu a fost posibilă o *întoarcere acasă*, la București, recucerind spațiile canonice ale capitalei: Muzeul Național de Artă al României, Sala Dalles sau sălile de expunere ale Teatrului Național, la invitația prietenului său, Ion Caramitru. Confruntarea cu un spațiu cultural familiar, dar foarte schimbat, a fost necesară pentru completarea experienței exilului.
Caracterul intelectual, livresc al artei lui Radu Dragomirescu, amestec de raționalitate dar și de vizionarism poetic, se transmite sinergic privitorului, care descoperă astfel că arta este un act de cunoaștere. Cartea-catalog pe care o prezentăm oferă o imagine de ansamblu asupra creației acestui important artist din diaspora.

Note

1. *Tra Pegaso e Orione: notturno per Radu Dragomirescu*, Franco Fanelli, pp. 116-119.

techniques, the large-scale painting is privileged for its ability to transmit the inner vibration of its author, bearing his mark, the sign of his uniqueness and fragility.
For Radu Dragomirescu, the exhibition space becomes a territory which must be explored step by step. From this point of view, he seeks special places that bear a spiritual and cultural aura, places of old beauty which must be revealed through an unconventional display that is in harmony with the ensemble of his works.
The refined materiality of his works is combined with the paintings made directly on the wall or with large-scale drawings. The tables, on which there are objects or fragments that seem *objets trouvés*, are like the altars of an unknown ritual. The installations unfold in these architectural spaces that bear the patina of time, but also the prestige of memorable places: San Giuseppe Church of Asti, San Carlo dei Barnabiti of Florence, Bricherasio Palace or the Mausoleum della Bela Rosin, both in Turin, but also many others, carefully picked for their atmosphere.
After 1990, a *return home* was possible for Dragomirescu, to Bucharest, reconquering the canonical spaces of our capital: The Romanian National Museum of Art, Dalles Hall, or the exhibition rooms of the National Theater, invited by his friend, Ion Caramitru. The confrontation with a familiar, yet very changed cultural space was necessary for the completion of the exile experience.
The intellectual character of Radu Dragomirescu's art, a mixture of rationality and poetic visions, is synergically transmitted to the viewer, who discovers that art is an act of knowledge. The catalogue-book that we present offers the bigger picture on the career of this important artist from the diaspora.

Translated by Daniel Clinci

Endnotes

1. *Tra Pegaso e Orione: notturno per Radu Dragomirescu*, Franco Fanelli, pp. 116-119.

TEODORA STENDL (1938-2022)

Text: Magda Predescu

Teodora Stendl, 1971. Credit foto: Edmund Höfer, arhiva familiei.
Teodora Stendl, 1971. Photo credit: Edmund Höfer, family archive.

Nume de referință al artei românești, Teodora Stendl a absolvit Institutul „Nicolae Grigorescu" din București în 1963, la clasa reputatei graficiene Maria Pană-Buescu. Construită pe mari cicluri tematice, opera artistei dezvăluie, retrospectiv, o coerență desăvârșită. A fost un excelent desenator, calitate recunoscută în 1971 prin marele premiu al concursului „Joan Miró" de la Barcelona. Gravor talentat, a participat la numeroase ediții ale Bienalelor de la Buenos Aires, Cracovia, Noto, Baden-Baden, Freiburg și s-a numărat printre tinerii artiști români care, în 1972, la Veneția, au construit uriașa instalație-colaj *Gravura în spațiul contemporan*. Teodora Stendl a aparținut acelei generații de artiști care, spre sfârșitul deceniului șase, a început să utilizeze combinații noi de materiale și procedee de montare străine țeserii, transformând tapiseria în obiect textil și instalație. În 1969 a participat împreună cu Ion Stendl la Bienala de tapiserie de la Lausanne, iar în deceniile care au urmat la alte câteva prestigioase evenimente internaționale: Cvadrienala artelor decorative de la Erfurt (marele premiu în 1974), Trienala de tapiserie de la Łódź (1985), Bienala de la São Paulo (1985), Expoziția internațională de la Valparaíso, Chile (mențiune de onoare în 1987). Deși a avut realizări de excepție în zona tapiseriei spațiale, artista nu a renunțat niciodată complet la referința murală, păstrând desenul și pictura ca program. A rămas o mare admiratoare a tehnicii *haute-lisse* și a celebrat peretele ori de câte ori a avut ocazia; iar ocazia s-a ivit odată cu proiectele de tapiserie monumentală având ca destinație decorarea unor spații publice.
Maturizarea artistică a condus la o intelectualizare a temelor. Inspirația din folclor, vizibilă în cromatica naturală a materialelor, în tehnicile de execuție, modalitățile de stilizare și tematica abordată, a fost înlocuită treptat de surse literare (romanele lui Gabriel García Márquez, metamorfozele ovidiene), arheologice (cavalerul trac, idolul feminin de la Cucuteni) și mitologice (minotaurul, labirintul, centaurul, sfinxul, inorogul). Decantate prin desen și gravură, temele au migrat în tapiserie, obiect textil, carte-obiect, pictură, print cu intervenție. Impactul cultural al călătoriilor în Grecia și Italia a devenit vizibil prin tema mării și a civilizațiilor mediteraneene, iar Orientul prin tema ziguratelor și prin colajele sofisticate de materiale fine, amintind de miniatura persană și de țesăturile indiene. Lucrările de final reflectă rafinamentul unui temperament artistic de factură baroc-expresionistă. Expozițiile sinteză de la sfârșitul carierei au surprins într-un mod lipsit de echivoc complexificarea unor teme care au preocupat-o încă de la debut. O constantă a operei sale o reprezintă preocuparea pentru reprezentările arhetipale ale femeii (Eva, Venusul păgân, Afrodita, Medeea, odalisca, curtezana venețiană) pe care le-a combinat cu tema fluturilor și a grădinii. Acumulările intelectuale i-au permis alăturarea de motive din arii culturale diferite, artista adăugând citatului cultural o notă ludică, postmodernă.
Cariera artistică de excepție, rezultat al disciplinei de atelier, a fost dublată de cariera didactică. A fost invitată să predea la catedra de arte textile a Institutului de Arte Plastice din București în 1974, ca suplinitor. Din 1990, când a fost angajată definitiv în școală, și până în vara anului 2007, când a părăsit învățământul, a predat, ca profesor titular, cursuri de culoare, desen, compoziție și lucrări practice de tapiserie și imprimerie. Valoarea artistică și aptitudinile didactice i-au fost recunoscute prin invitația de a preda, alături de Ion Stendl, la Academia de vară de la Beratzhausen, începând din vara anului 1993.
A fost talentată, cultă, elegantă, vulcanică, bătăioasă, haioasă, dintr-o bucată: doamna Teodora Stendl. Tița, așa cum o cunoșteau prietenii și colegii.

Teodora Stendl, *Zburător*, tapiserie haute-lisse, lână, 200 x 260 cm, Colecția MNAC [achiz. 1981]. Credit foto: : © Dan Vezentan / New Folder Studio / MNAC.
Teodora Stendl, *The Flyer*, haute-lisse tapestry, wool, 200 x 260 cm, MNAC Collection [acq. 1981]. Photo credit: © Dan Vezentan / New Folder Studio / MNAC.

Teodora Stendl, *Plajă*, ulei pe pânză, 116x195 cm, 1980. Credit foto: © Gabi Pană / MNAC.
Teodora Stendl, *Beach*, oil on canvas, 116x195 cm, 1980. Photo credit: © Gabi Pană / MNAC.

Teodora Stendl, *Toamnă la Tescani*, ulei pe pânză, 90x138 cm. Credit foto: © Gabi Pană / MNAC.
Teodora Stendl, *Autumn in Tescani*, oil on canvas, 90x138 cm. Photo credit: © Gabi Pană / MNAC.

An important name of Romanian art, Teodora Stendl graduated from the "Nicolae Grigorescu" Institute of Bucharest, in 1963, in the class of the renowned graphic artist Maria Pană-Buescu. Built as large thematic cycles, her work retrospectively shows a complete coherence. She was an excellent graphic artist, gaining recognition by being awarded the grand prize of the "Juan Miró" contest in Barcelona. A talented engraver, she participated in many editions of the Buenos Aires, Krakow, Noto, Baden-Baden, and Freiburg Biennales and she was among the young Romanian artists who, in 1972, in Venice, built the huge collage-installation *Engraving in the Contemporary Space*. Teodora Stendl belonged to that generation of artists who, at the end of the 1960s, began to use new and strange combinations of materials and techniques, transforming tapestry into textile object and installation. In 1969, she participated in the Lausanne tapestry Biennale, with Ion Stendl, and in the following decades she also attended some prestigious international events: the Quadrennial of decorative arts in Erfurt (grand prize in 1974), the tapestry Triennale in Łódź (1985), the São Paolo Biennale (1985), the International Exhibition, Valparaiso, Chile (honorary mention, 1987). Although she had exceptional accomplishments in the field of spatial tapestry, the artist never gave up on the mural reference, preserving drawing and painting in her activity. She remained a big admirer of the *haute-lisse* technique, and she celebrated the wall whenever the opportunity presented; and the opportunity was the monumental tapestry projects for the decoration of public spaces.
Her artistic maturity led to an intellectualization of her themes. The inspiration taken from folklore, visible in the natural colors of the materials, the techniques, styling, and topics, was gradually replaced by literary (Ovid's Metamorphoses, Gabriel García Márquez's novels), archeological (the Thracian Rider, the Cucuteni feminine figure), and mythological sources (the Minotaur, the labyrinth, the sphinx, the unicorn). Decanted in drawing and engraving, the themes migrated in tapestry, textile object, object-book, painting, print with interventions. The cultural impact of her travels in Greece and Italy became visible through references to the sea and the Mediterranean civilizations, and the Orient, through ziggurats and the sophisticated collages of fine materials, reminding one of Persian miniatures and Indian fabrics.
Her final works reflect the refinement of a Baroque-Expressionist artist. The synthetic exhibitions at the end of her career pinpointed without doubt the complexity of the topics she had been dealing with since the beginning. A constant factor in her work was the preoccupation with the archetypal representations of woman (Eve, pagan Venus, Aphrodite, Medea, the odalisque, the Venetian courtesan), which she combined with topics such as butterflies and the garden. The intellectual accumulations allowed her to juxtapose motifs from various cultural areas, adding a ludic, postmodern note to citation.
Her exceptional artistic career, a result of workshop discipline, was doubled by her activity as a teacher. She was invited to teach at the department for textile arts, at the Institute of Plastic Arts, Bucharest, in 1974, as a substitute teacher. From 1990, when she was fully hired at the school and until the summer of 2007, when she quit teaching, she taught color, drawing, and composition classes, as well as tapestry and printing workshops. The artistic value and the skills as a teacher were recognized once she was invited to teach alongside Ion Stendl at the summer Academy in Beratzhausen beginning from 1993.
She was talented, intelligent, elegant, outgoing, funny, a fighting spirit: Mrs. Teodora Stendl. Or, as her colleagues and friends called her, Tița.

Translated by Daniel Clinci

VLADIMIR ȘETRAN (1935-2022)
CODUL LUI VLADIMIR
VLADIMIR'S CODE

Text: Aurelia Mocanu

Vladimir Șetran, *Fără titlu*, acrilic pe pânză, 140x115 cm, 2008.
Vladimir Șetran, *Untitled*, acrylic on canvas, 140x115 cm, 2008.

În primăvara lui 2005, la 70 de ani, Doru Vladimir Șetran a aninat, în loc de muguri fructiferi, zeci de coli-perdele desenate cu nuduri feminine. A inventat livada „delle Donne" la casa sa cocoțată sub crâng, din Scorțeni-Câmpina. A fost o aniversare de artist memorabilă, un *happy*-happening de desen colorat și land art.
Generator de flux linear, melodios ori sincopat, de ritm, improvizație și fluență grafică, pictorul Vladimir Șetran va fi *rhythm & blues man*-ul artei românești, până la aproape 86 de ani. Iubit profesor – de decenii – la secția de design a UNA București, Doru Șetran s-a manifestat ca un ingenios, tonic și imprevizibil creator de câmp vizual-plastic.
După retragerea din efervescenta carieră universitară, Șetran a avut o prodigioasă producție de picto-desene-colaj. Pe varii pretexte de stimul optic sau tactil, aplică o serialitate vivace, cu mutații insolite. Doru a fost un mare iubitor de jazz, ambient care l-a urmat și la finalul slujbei de înmormântare. Pictorul-desenator trăia sesiuni prelungi de grafie cromatică și inventică a reliefurilor pe pagina-carton. Compunea în secvențe, am spune „în cascadă", până la stingerea unui motiv ritmic, a unui ton cromatic rar, a unui efect de pastă-strop-dâră. Adăuga ades un surprinzător colaj din varii deșeuri de materiale. Șetran a avut, în ultimele două decenii de viață, un nesaț de desenat în torent, pe varii teme: fie animaliere (memorabilii dulăi etalați prin sera Palatului Mogoșoaia, în 2004), fie pe arpegiul vegetal, de la copaci la legume, cu mutații insolite, de pildă, ale ramurii de palmier în cod de bare. A avut și producția masivă a „partiturilor", un special *jam session* al periilor de percuție-pensule pe membrana albă Canson. Senior al tuturor dexterităților plastice, Doru Vladimir nu avea clipa de spaimă în fața foii albe. Dimpotrivă, avea pofta rablesiană de a-i da viață și trup. Siluetările lui sunt, de fapt, minime detalieri figurative și, uneori, vizitări înviorătoare de intruziuni ale culorii. Intruziunile consistente de culoare, mai ales cele din pânzele abstracte cu „magmă" de acryl, își merită, de ce nu, un nume de marcă stilistică – să-i zicem „etran" – procedeu inspirat lingvistic, ca substantivare, de la „abacanul" faimoasei poloneze, aproape congeneră lui Vladimir.
Propun, oricum, o marcă „Șetran" cu trei măsuri sau „trei focoase":
- structurare de semn decis
- dinamica înserierilor
- tonusul de nonșalanță în eliberarea încântată a formelor.

In the spring of 2005, 70 years of age, Doru Vladimir Șertan hung, instead of budding branches, dozens of curtain-like sheets with drawings of female nudes. He invented the grove "delle Donne" at his home in the woods of Scorțeni-Câmpina. It was a memorable anniversary, a happy happening of colorful drawings and land art.
A generator of linear flows, either melodic or syncopated, of visual rhythm, improvisation, and fluency, painter Vladimir Șertan remained the rhythm & blues man of Romanian art until almost 86 years of age. A beloved professor with a decades-long career at the design department of UNA Bucharest, Doru Șertan proved himself an ingenious, tonic, and unpredictable creator of visual fields.
After withdrawing from his effervescent academic career, Șertan had a prodigious production of paintings/drawings/collages. Through various pretexts of optic or tactile stimulation, he applies a vivacious seriality with novel mutations. Doru was a great lover of jazz, which followed him even at the end of the funeral service.
The painter-draftsman experienced long sessions of chromatic and inventive drawing on the relief of the cardboard page. He composed in sequences, "in cascade," until he reached a rhythmic motif, a rare chromatic tone, a paste/drop/streak effect. He often added surprising collages from various pieces of trash.
In his last twenty years Șetran avidly drew in torrents, on various themes: animals (like the memorable hounds displayed in the greenhouse of Mogoșoaia Palace in 2004) or plants, from trees to vegetables, with novel mutations, such as palm tree leaves as barcodes. He also had a massive production of "scores," a jam session with drum/paint brushes striking Canson paper. A senior of plastic dexterity, Doru Vladimir did not have that feeling of dread before the white page. On the contrary, he had a Rabelaisian drive to give it life and body. His silhouettes are in fact minimal figurative details, sometimes refreshing intrusions of colors. His consistent intrusions of color, especially those from his abstract canvases showing acrylic "magma," deserve their status of stylistic trademarks – we could call it "etran," in the same logic of the "Abakan" style of famous Polish artist Magdalena Abakanowicz, almost of the same generation as Vladimir.
In any case, I propose a "Șetran" quality with three stages:
The decisive sigh structure
The dynamic of the inscriptions
The nonchalant tone of his joyful liberation of forms.

Translated by Rareș Grozea

► Vladimir Șetran, *VS, XIII.VI.MMXVII*, acrilic pe hârtie, 48x28.5 cm, 2016.
Vladimir Șetran, *VS, XIII.VI.MMXVII*, acrylic on paper, 48x28.5 cm, 2016.

▼ Vladimir Șetran, *Fără titlu*, tușuri colorate, pensulă pe hârtie, 70x50 cm, 2014.
Vladimir Șetran, *Untitled*, colored inks, paper brush, 70x50 cm, 2014.

CEZAR ATODIRESEI (1954-2022)

Text: Cristian-Robert Velescu

În clipa în care am prins de veste că Cezar Atodiresei se află pe patul de spital, într-o stare gravă, înfruntând suferința, nutream convingerea de nezdruncinat că se va însănătoși negreșit, iar atunci când – la scurt timp – am fost înștiințat că nu se mai află printre noi, faptul mi s-a părut cu totul neverosimil, absurd, și, drept urmare, imposibil de acceptat. M-am interogat în acele clipe asupra temeliilor pe care se sprijiniseră convingerile mele, cele potrivit cărora boala nu îl putea răpune pe Cezar Atodiresei, că ideea morții nu putea fi asociată ființei sale, chiar dacă firea lui – în anii în care l-am cunoscut – nu îți transmitea numaidecât impresia unei irepresibile vitalități, asociată nețărmuritei „bucurii de a trăi", luminată de forța spiritului, cum se întâmplă în cazul rarisim al celor răsfățați de zei, prin aceasta chiar fiind alungată orice participare la realitatea fragilității și a suferinței. Spre a mă face mai bine înțeles, voi preciza că sub aceste din urmă fericite trăsături l-am perceput pe Goethe, atunci când i-am citit opera și am parcurs memoriile lui Johann Peter Eckermann, secretarul său. Imaginea pe care o păstrez asupra lui Cezar Atodiresei este situată oarecum la antipod. Ea se identifică bărbatului sceptic, ale cărui îndoieli erau însă luminate constant, ceas de ceas, clipă de clipă, de lumina spiritului. Aceeași la care m-am referit deja, cea pe care o percepeam și o percep încă și astăzi ca însoțindu-l de-a lungul fabuloasei sale existențe pământene, dar și postume, pe autorul *Elegiei de la Marienbad*, pe Goethe însuși, cel apolinic și dionisiac deopotrivă. Acum, în clipa în care scriu, constat cu uimire că motto-ul ce deschide admirabila elegie ar putea fi legat și de profilul, ba, mai mult, de portretul pictorului de care m-am simțit apropiat și pe care tocmai încerc să îl schițez: „Iar dacă omul în chinu-i amuțește, un zeu mi-a dat să spun cât sufăr" („Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt. / Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide"). E, acesta, un portret al lui Cezar Atodiresei aflat deocamdată doar în adâncul amintirii mele, pe care sper însă să îl pot aduce la suprafață, fie acum, fie cândva, aplecându-mă temeinic asupra operei. Sper să îi pot desluși și defini trăsăturile spirituale, dar și pe acelea fizice, prezente – potrivit convingerilor mele – în tensiunea acumulată între cuvintele ce alcătuiesc citatul din *Elegia de la Marienbad*, în întâlnirile și în conversațiile purtate în cursul timpului cu cel pe care intenționez să îl portretizez, dar mai cu seamă în adâncul operei sale, a cărei coordonată de căpătâi este și va rămâne profunzimea însăși. Prin această ultimă afirmație doresc să precizez că Cezar Atodiresei și-a așezat creația sub semnul perenului și al inexpugnabilului. Premisele unei atare realități, indisolubil legate de posteritatea artistului și a operei, le descopăr în creația sa îndelung distilată, din cuprinsul căreia orice asperitate, orice fapt accidental s-au văzut definitiv eliminate, de nu cumva s-au retras singure, ca prin vrajă, în propria lor umbră. De vreme ce profilul existenței cotidiene nu se lasă deloc descoperit pe întinsul pânzelor semnate de Cezar Atodiresei, fiind totuși tainic încifrat în structurile acestora – fapt pe care sper să îl pot demonstra pe parcursul prezentelor considerații –, opera sa pictată și desenată a atins

The moment I heard that Cezar Atodiresei was in the hospital in critical condition, fighting for his life, I was still firmly convinced that he would get better. When, shortly after, I learned that he was no longer with us, the news seemed utterly impossible, absurd and thus impossible to accept. I then questioned the very foundation my convictions were founded upon, those saying that the illness could never take Cezar Atodiresei, that the very idea of death could never be associated with his being. However, during the time I knew him, one would never immediately associate his temperament with that irrepressible vitality we see in the extremely rare case of those blessed by the gods, that boundless joie de vivre illuminated by the spirit's strength that chases away any participation in suffering and the fragility of reality.
To clarify, I need to say that it was under these happy traits that I pictured Goethe when reading his work and the memoirs of his secretary Peter Eckermann.
The image I keep of Cezar Atodiresei is the complete opposite. It is the portrait of a skeptical man, whose doubts were constantly, hour by hour, moment by moment, ceaselessly illuminated by his spirit's spark. It is the same spark I was referring to earlier, the one I used to perceive and that I sense today as a companion to the author of the *Marienbad Elegy* during his fabulous earthly existence as well as his posthumous one, Goethe himself, at once Apollonian and Dionysian. Now, the moment I'm writing this, the motto that opens the wonderful elegy could also be used to describe the profile, nay, the portrait of the painter I felt so close who I'm now trying to sketch: "When man had ceased to utter his lament, / A god then let me tell my tale of sorrow" ("Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt. / Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide").
This is a portrait of Cezar Atodiresei that only exists buried deep within my memories for now but which I hope to be able to bring to the surface either now or some other time, having thoroughly studied his work.
I hope to be able to make out and trace out his spiritual, as well as physical characteristics which exist, according

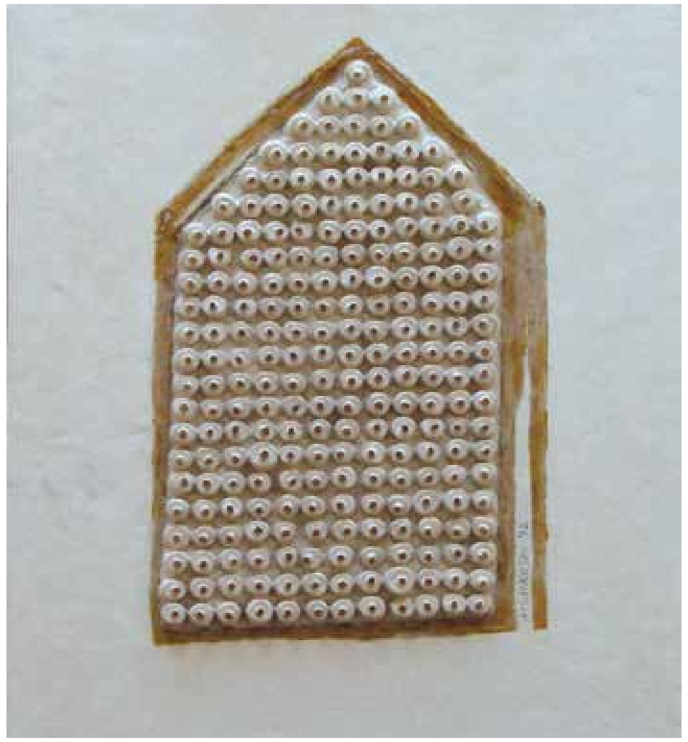
Cezar Atodiresei, *Alb-negru II*, alchidice pe pânză, 88x76 cm, 2018.
Caesar Atodiresei, *Black and White II*, alkyd on canvas, 88x76 cm, 2018.

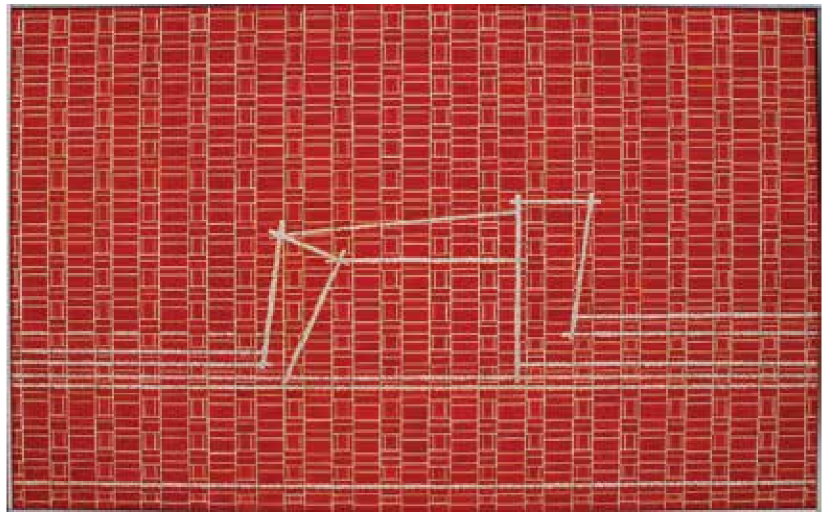
fruntariile unei anume clasicități, care o va feri în mod neîndoios de efectul coroziv al timpului. Aripa acestuia, cred, se lovește încă de pe acum în van de fermitatea de natură pitagoreică a imaginilor, o fermitate pe care, aidoma compozițiilor muzicale ce se împărtășesc din categoria austerului și a esențialului, trebuie să ne-o imaginăm nu ca pe un joc mai mult sau mai puțin arbitrar de triluri, de forme și de culori, ci – întâi de toate – ca pe o cadență pură, alcătuită din proporții și din numere. Când rostesc vocabula „pur", am în vedere puritatea absolută, de nu cumva chiar absolutul însuși, acela aproximat de Kazimir Malevici prin mijlocirea „Pătratelor" sale, cel negru și cel alb. Grăbindu-mă să interpretez imaginile semnate de Cezar Atodiresei, acelea care mi-au atras în mod deosebit luarea aminte și pe care le prețuiesc în chip nemăsurat, sunt tentat să afirm că artistul căruia nădăjduiesc că i-am fost un prieten din umbră, fără a mă pripi să îi „smulg" prietenia, nici silindu-l să o accepte pe a mea, a fost preocupat în opera ultimelor două decenii – desigur, fără a o realiza în chip conștient – de dezvăluirea anatomiei secrete a „Pătratelor" lui Malevici. E ca și cum, ancorat în propriile-i cercetări, însă mânat de un daimon-călăuză, ar fi pătruns, chiar fără voia lui, dincolo de suprafața vibrândă a picturilor imaginate de artistul rus și ne-ar fi deslușit energiile care, iată, expandând, iau forma unor structuri spațiale. De parcă drama ce pulsează dincolo de „Pătratele" negru și alb ne-ar fi fost adusă instantaneu în lumina cunoștinței, aidoma unor personaje care ne-ar fi prezentate pe o scenă, identificabilă construcțiilor

to my beliefs, in the tension between the *Marienbad Elegy* quote, the meetings and conversations we've had over time which I intend to use for this portrait, and most importantly the depths of his work, whose main guiding principle is and will always be profundity itself. Through this last statement I want to emphasize that Cezar Atodiresei placed his work under the augury of the perennial and the unbowed. I discover the premises of such a reality, eternally bound to the artist and the work's posterity in his extensively refined creations, where every rough spot, any accidental gesture have been definitively eliminated, as if they had magically disappeared all by themselves within their own shadow. While the signs of daily life are nowhere to be found within Cezar Atodiresei's canvases, despite being secretly written within their structure, which I hope to demonstrate in the following paragraphs, his paintings and drawings have reached a certain classical aspect which would undoubtedly safeguard them from time's corrosive effects. I believe that its wing is now bumping in vain against the images' Pythagorean firmness, a toughness which, just like the musical compositions drawing from austerity and essentialism, we need to imagine not as a more or less arbitrary game of trills, forms, and color, but, above all, as a pure cadence of numbers and proportions. When I say the word "pure," I am referring to absolute purity, if not the Absolute itself, approximated by Kazimir Malevich through his "Squares," black and white.
Rushing to interpret Cezar Atodiresei's images, those that particularly piqued my interest and which I cherish dearly, I'm tempted to say that the artist whose friend from the shadows I hope I've been, without seeking to "rip out" a friendship, nor forcing him to accept mine, has been preoccupied by unraveling the secret anatomy of Malevich's "Squares" in his work over the past couple of decades, albeit not consciously. It's as if, rooted in his own research but urged by a guiding daimon, he would have reached, without his will, beyond the vibrating surface of the paintings imagined by the Russian artist and would have revealed their energies which take the form of spatial structures when expanded. As if the drama pulsating beyond the black and white "Squares" would have instantly been brought into consciousness, as if they were characters on a stage looking like spatial structures of Pythagorean nature made out of Cezar Atodiresei's intelligence and sensitivity.
Having reached this point of my remembrance, I feel like "going back down the road" is in order. Using words such as "cadence" and "numbers and proportions" I think I can justifiably question whether Cezar Atodiresei's painting is abstract, thus the polar opposite of the "figurative reality" upon which illustrious art historian Pierre Francastel has been pondering. Within the tension between abstract and figurative, as well as the avatars of plastic expression proposed by the artist, I believe lies the entire issue of the creative act in the way Cezar Atodiresei has expressed it during his time as a painter.
I will recount my visiting the exhibition from Art's Home („Căminul Artei") in 2016 together with the artist. I found out on that occasion that the severe geometric structures hung in the gallery had an unlikely origin, Cezar Atodiresei having discovered them within figurative imagines, in the anodyne "communist Plattenbau" upon which his artist's spirit lingered. But is the word "anodyne" appropriate when used for the figurative imagines of his early work? I believe these "architectural motifs" have been researched by the

spațiale, de natură pitagoreică, alcătuite de inteligența și de sensibilitatea lui Cezar Atodiresei.
Ajuns în acest punct al evocării mele, consider că se impune o „întoarcere din drum”. Pronunțând cuvinte precum „cadență”, „proporții și numere”, e justificat, cred, a mă interoga dacă pictura lui Cezar Atodiresei e abstractă, opusul, așadar, al „realității figurative”, asupra căreia a meditat un istoric de artă ilustru, anume Pierre Francastel? În tensiunea instalată între conceptele de figurativ și abstract, dar și în avatarurile expresiei plastice propuse de artist, cred că se dezbate întreaga problematică a actului creator, așa cum Cezar Atodiresei l-a conturat de-a lungul existenței sale de pictor. Voi evoca vizitarea expoziției de la „Căminul Artei”, deschisă în 2016, săvârșită în tovărășia artistului. Am aflat atunci că severele structuri geometrice prezente pe simeze aveau o obârșie nebănuită, că Cezar Atodiresei le-a descoperit în imagini de natură figurativă, în anodinele „blocuri comuniste”, asupra cărora spiritul său de artist a zăbovit. Dar oare e potrivită vocabula „anodin” atunci când e corelată imaginilor figurative ale începuturilor? Consider că acele „motive arhitecturale” au fost cercetate de artist de „dincolo de bine și de rău”, altfel zis, acele imagini erau și sunt încă libere de orice conotații politice sau sociale. Mai exact exprimându-mă, voi afirma că au fost create din perspectiva ființei înseși, cu alte cuvinte, din perspectiva „binelui absolut”, dacă admitem că principiul oricărei ființări se identifică binelui. Prin mijlocirea „temei blocurilor”, pictorul descoperea o tonalitate nostalgică, în care își colora mesajul, ceva comparabil – mi-ar plăcea să cred – atitudinii iubitoare în raport cu semenii, pe care o descoperim în peliculele neorealismului italian, acolo unde omul obișnuit – acela căruia poate pe nedrept i se spune și „de rând” – face experiența unei adevărate chenoze și, coborând, se înalță nemăsurat.
Odată ce pictorul a abandonat temele și motivele recognoscibile, alegând doar structurile abstracte ce își au însă originea în „realitatea figurativă” deja evocată, aceea a blocurilor, el ajunge să ne comunice – așa cred – ceva esențial privitor la ideea însăși de locuire, înțeleasă, poate, în dimensiunea ei platoniciană. Asumându-mi cu bună știință păcatul prețiozității, voi evoca misteriosul vers inclus poemului „În tandră albăstrime...” [„In lieblicher Bläue...”] al poetului german Friedrich Hölderlin: „Plin de merite, și totuși poetic locuiește omul pe acest pământ” [„Voll Verdienst, doch dichterisch / wohnet der Mensch auf dieser Erde”]. Fără a pretinde măcar o clipă că sunt pe cale să descifrez taina amintitului vers, a cărui profunzime nu poate fi comparată decât cu obscuritatea ce-l caracterizează, observ totuși că însușirea de a te afla în deplina stăpânire a „meritului” căreia i se asociază aceea a „poeticului” nu sunt pur și simplu contrapuse, ci, inducând ideea că se exclud reciproc, poetul sugerează tocmai paradoxala lor conviețuire, de nu chiar contopire. „Locuirea poetică” ar putea fi cea inspirată de zei, dat fiind că s-a lăsat modelată de mesajul divin, aidoma mesajului poetului din dialogul *Ion* al lui Platon, cel cu nimic răspunzător de frumusețile și de adevărurile pe care le proferează, de vreme ce acestea l-au vizitat doar prin voința zeului, pe când se afla într-o stare de transă, așadar independent de meritele sale. Și tot așa, voi observa că „locuirea plină de merite” ar putea fi cea mundană, dependentă de strădania omului. Iată că Hölderlin concepe – dacă nu mă înșel – cele „două locuiri” ca inseparabile, „fețe” ale uneia și aceleiași

artist “beyond good and evil”, in other words those images were and still are liberated from any political or social connotations. More precisely, I think that they were created from the point of view of being itself or, alternately, from the point of view of “Absolute Good” if we agree that the guiding principle of each being identifies as good. Through the “Plattenbau theme” the painting was discovering a nostalgic tone that colored his message, something I like to believe akin to the loving attitude towards our fellow human that we discover in Italian Neo-Realist films, where the common man, also unjustly dubbed “ordinary” also, experiences a true humbling union with God and by descending he ascends immensely.
Once the painter did away with easily recognizable themes and motifs, choosing only abstract structures originating in the “figurative reality” of already mentioned Plattenbau, I think he manages to transmit something essential on the very idea of living, perhaps in her Platonic sense. Willingly taking upon myself the sin of preciousness, I will evoke the mysterious verse included in German poet’s Friedrich Hölderlin poem “In Lovely Blue” [“In lieblicher Bläue...”]: “Well deserving, yet poetically Man dwells on this earth.” [“Voll Verdienst, doch dichterisch / wohnet der Mensch auf dieser Erde”] Without pretending even for a second that I could decipher the mystery of the aforementioned verse, whose depth could only be compared with its characteristic obscurity, I do notice that the quality of being fully in control of “the deserving” which “the poetic” is associated to are not simply juxtaposed but, by suggesting they’re not mutually exclusive, the poet implies their paradoxal coexistence, if not utter melding together.
The “poetic dwelling” could be the one inspired by gods, considering he did let himself be molded by the divine message, similar to the poet’s message from Plato’s *Ion* dialogue. *Ion* is the one completely devoid of responsibility towards the truths and beauty he professed because those reached him only through the will of the god when he was in a trance state, thus independent of his merits. Still, I note that “the dwelling full of merits” could be our mundane life which depends on the person’s efforts. Thus, if I’m not wrong, Hölderlin conceives the two “dwellings” as inseparable “sides” of one and the same reality which allows us to recognize even the “Absolute living”. You will perhaps be asking what all of this has to do with Cezar Atodiresei’s painting. I urge to respond simply – the painter’s abstract images originate from the theme of dwelling, being intrinsically linked to it. Should I ass that the painter refers to different kinds of “dwellings”? The communal living, in the Plattenbau, which, as in the abstract image series is made possible by archetypal thinking, which we experience only through thought or a kind of “taking wings” that transcends thinking itself. I believe that dwelling is the very theme questioned by Cezar Atodiresei in the series of paintings that can only be called abstract cautiously. Moreover, upon further careful, tense and may I add loving exploration of them, we can clearly observe two worlds simultaneously present: the juxtaposition of the colorful, multi-layered “merits” that end up laying hidden under the poetic, austere, funereal and still vibrating and pulsating black, the black that is not black in the chromatic sense of the word. More rigorous, painters would call it “achromatic”. The reader of my current observations will note that I





▲ **Cezar Atodiresei, *B. F. 1991 (Floreasca)*, ulei pe pânză, 68x102,5 cm, 2011.**
Cezar Atodiresei, *B. F. 1991 (Floreasca)*, oil on canvas, 68x102.5 cm, 2011.

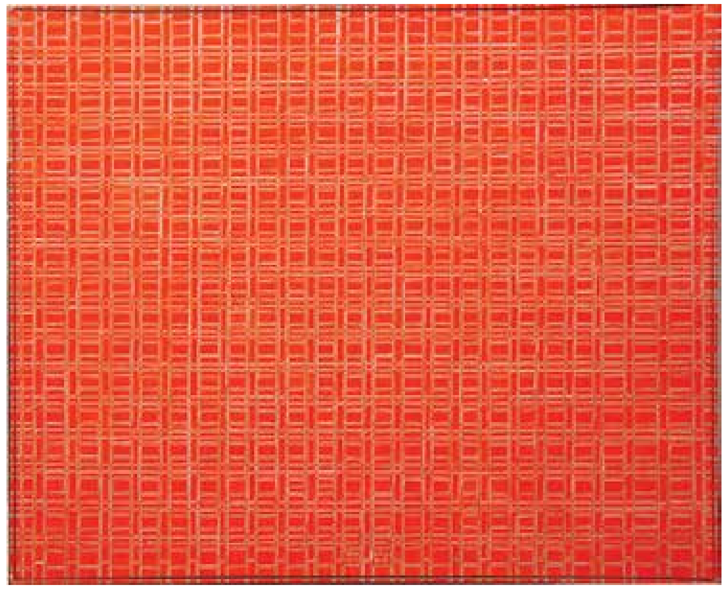
◄ **Cezar Atodiresei, *Formă în alb (T IV)-picto-obiect*, lemn, ceramică, grunduri, ceară, 58,5x52x3,5 cm, 1992.**
Caesar Atodiresei, *Shape in white (T IV)-picture-object*, wood, ceramics, primers, wax, 58.5x52x3.5 cm, 1992.

realități, în care ne este dat să recunoaștem chiar „locuirea absolută”. Voi fi întrebat, poate, ce legătură au toate acestea cu pictura lui Cezar Atodiresei. Mă simt îndemnat să răspund cu simplitate. Imaginile abstracte datorate pictorului își au obârșia în tema locuirii, fiind indisolubil legate de aceasta. Să mai adaug oare că pictorul are în vedere felurite „locuiri”? Locuirea comună, „la bloc”, în lumea a cărei experiență o facem, după cum în seria imaginilor abstracte o are în vedere pe aceea arhetipală, devenită posibilă doar pe calea gândului, ori poate printr-un soi de „înaripare”, ce transcende gândul însuși. Locuirea e – potrivit opiniei mele – chiar tema dezbătută de Cezar Atodiresei în seria tablourilor care numai cu prudență trebuie numite abstracte. De altfel, la o atentă, tensionată și – aș adăuga – iubitoare cercetare a acestora, vom observa că două lumi se lasă simultan întrezărite: suprapunerea „meritelor” viu colorate și multistratificate, cele care ajung să fie ascunse sub poeticul, austerul, funebrul, totuși vibrantul și pulsatilul negru, acela care nici nu este negru în adevăratul înțeles – cromatic – al cuvântului. Mai riguroși, pictorii ar spune „acromatic”. Cititorul considerațiilor de față va realiza că am în vedere un aspect pur tehnic al picturii lui Cezar Atodiresei, care dobândește însă – în opinia mea – o semnificație de natură metafizică. Straturile picturale, succesiv suprapuse, sfârșesc prin a dobândi o prețiozitate de negrăit, apoi, printr-o decizie definitivă pentru care pictorul optează, totul e acoperit cu negru sau cu ceea ce doar pare a fi negru. Contrar așteptărilor noastre, acoperirea nu se săvârșește dintr-un singur elan, înrudit aceluia propriu picturii gestuale. Dimpotrivă, strădania acoperirii se face cu minuțiozitate, aceeași care a condus la descoperirea stratificărilor, având drept rezultat palpabil prețiozitatea picturală extremă. Pentru a-și acoperi cu negru pânza deja pictată, artistul depune același efort tensionat, de natură spirituală, pe care l-a depus în etapele inițiale, acelea ale elaborării „colorate” a tabloului, doar că de data aceasta efortul său are – matematic judecând – „semnul schimbat”. E acesta, fără nici o îndoială, un sacrificiu în sensul profund, religios al cuvântului. E ca și cum artistul ar fi adus în planul

am strictly referring to the purely technical aspect of Cezar Atodiresei’s painting, which, in my opinion, does however earn a metaphysical layer. The painting layers, successively superimposed, end up instilled with an unspeakingly striking preciousness then, through the painter’s definitive decision, everything is covered in black or only what seems to be black. Contrary to our expectations, the blacking out is not done in one stroke, similar to Abstract Expressionist and bodily painting. On the contrary, the effort of blacking out is done in painstaking detail, the same laborious work that led to the discovery of said layers, resulting in the extremely tactile painterly preciousness. In order to fully black out his already painted canvas, the artist invests the same concerted, tense, spiritual effort he use during the initial stages of building the “colorful” part of the painting, only now his effort has, mathematically speaking, “inverted polarity”. It is, undoubtedly, a sacrifice in the most profound, religious sense of the word. It’s as if the artist would have made visible the message in the prophetic Book of Isaiah, also taken by our prayers. Addressing God, the prophet exclaims: “All of us have become like one who is unclean, and all our righteous acts are like a filthy rag!” All the artist does is present as offering what in the successive phases of creating the painting he considers to be “his painter’s righteousness”. Sometimes, the covering, the hiding role is taken by diaphanous white. We need to understand the use of “diaphanous” in its etymological sense, that of “double appearance”. Beneath white, unctuous, “covering” strokes, the first life of colors is bustling. Possible figurative or aniconic worlds are partially seen or just guessed under the white layers, modelled like the baker’s dough or the painted wall of the peasant house, where the warmth of the spirit meets animal warmth without any contradictions happening between the two. The white in Cezar Atodiresei’s canvases is sometimes charged with perhaps not the full “pigment reality” of shell-like pink, but at least the sensation, the “waft” or sentiment of the color given that, under the white strokes, red is pulsating like a living organism. Behold how black and white are filling the same role, of covering the “vividly

vizibilului mesajul prezent în Cartea profetică a lui Isaia, preluat și de rugăciunile noastre. Adresându-se lui Dumnezeu, profetul exclamă: „Dreptatea noastră este înaintea Ta ca o cârpă lepădată!" Artistul nu face altceva decât să aducă drept ofrandă ceea ce în succesivele faze ale elaborării tabloului considera că ar fi fost „dreptatea sa de pictor". Uneori, funcția de acoperire, de ocultare este asumată de diafanul alb. Iar vocabula „diafan" trebuie percepută în sensul ei etimologic, de „dublă arătare". Sub tușele onctuoase, albe, „acoperitoare", viața dintâi a culorilor palpită. Posibile lumi figurative sau aniconice se lasă întrezărite ori poate că doar bănuite sub tușele albe, modelate aidoma aluatului brutarului sau peretelui văruit al casei țărănești, acolo unde căldura spiritului o întâlnește pe aceea animală, fără ca între acestea să poată fi percepută vreo contradicție. Albul din pânzele lui Cezar Atodiresei se încarcă, uneori, dacă nu tocmai de „realitatea pigmentară" a rozului sidefiu, atunci cel puțin de senzația, de „boarea" sau de sentimentul acestuia, dat fiind că, sub tușele albe, roșul pulsează aidoma unui organism viu. Iată cum albul și negrul împlinesc același rol, de acoperire a „locuirii pline de merite", cea „viu colorată", pe care Cezar Atodiresei ne-o dezvăluie, dar o și învăluie, dorind parcă să ne transmită că toate câte sunt deschise se închid, iar cele ferecate se deschid la rândul lor. Făcând această observație, consider că – totuși – nu m-am înșelat atunci când am apropiat pictura lui Cezar Atodiresei de aceea a lui Kazimir Malevici, cea din urmă putând fi considerată drept punct de plecare și izvor al cercetărilor lui Cezar Atodiresei, cele orientate – în opinia mea – către „locuirea absolută". Pătrunzând „în interiorul" celor două „Pătrate", negru și alb, consider că ambele locuiri – „cea plină de merite", însoțită de cea „poetică" – au ajuns, cu adevărat, să se suprapună în pictura ce face obiectul analizei mele. Prin simplul joc al spațiilor perspectivale generate de liniile ce se întretaie, ne este dat să traversăm „Pătratul" lui Malevici – fie el negru sau alb – și să pătrundem de-a dreptul în „Cubul" lui Atodiresei. Aprofundând cercetarea, aplecându-ne cu luare aminte asupra tablourilor sale, descoperim, simultan, cele două perspective cunoscute nouă, pe cea renascentistă, albertiană, căreia în contextul analizei mele i-aș zice

colored" "dwelling full of merits" that Cezar Atodiresei veils and unveils almost wanting to tell us that all that is open will close and all that is locked will open. With this observation, I think that, however, I was not wrong when saying Cezar Atodiresei's is close in spirit to Kazimir Malevich's, where the latter could easily be considered a point of origin and springboard for Atodiresei's research, especially that focused on "The Absolute dwelling." By entering "the insides" of the two "Squares", black and white, I consider that both dwellings, the "dwelling full of merits" accompanied by the "poetic dwelling" have truly managed to overlap in the painting making the object of my analysis. Through the simple play of perspective spaces generated by crossing lines, we get to traverse Malevich's "Square", be it black or white, and enter Atodiresei's "Cube" directly. Furthering the research and taking a vested interest in his paintings, we simultaneously discover the two perspectives we know, the Renaissance and the Albertian, which in the context of my analysis we may call the "common" or "mundane" one and the "reserved", similar to the Eastern space. The two perspectives coexist, constantly flowing into each other, or, otherwise put, "democratically" changing roles, thus reiterating the obscure yet numinous message in Hölderlin's verse.
The last scene of this "portrait" attempt is dedicated to a theme camouflaged in what I would call the iconographic horizon of Cezar Atodiresei's painting – the erosion or cutting through grids. More often than not, the elements that make up the compositions imagined by the painter could by identified to a system of grids. This system is eroded by the multitude of chromatic superpositions laying underneath, those that, perceived within the Absolute's order, we need to imagine as cvasi-infinite.
Revealing themselves shyly from the depths, they tend to weaken the grid's form, thus, unless I'm wrong, suggesting an authentic escapist strategy that the artist would have nurtured deep within his being.
Trying to keep my interpretation consistent, I go down memory lane to what the painter had shared in the space of the show at "Căminul Artei" ("Art's Home") when, traveling back to his high school years spent in Iași, he evoked the almost monastic boarding school life that would deprive his then lively teenage self to all the usual joys of life, body and spirit. Namely, I was impressed by his recounting his viewer's experience at the theatre or his music lover's memories at the Philharmonic, both happening under the strict supervision of the high school's resident advisor, each time followed by an orderly trip straight to the dorms. Looking at his paintings divided into squares, I feel as if, through the sheer power of painting, the artist had each time been trying to trying to retrospectively free himself over and over again. Naturally, I can't help but wonder how Cezar Atodiresei would respond to such a reading of his work, based solely on the "crutches" of autobiographical fragments he once shared with me. I do admit that of course, I cannot actually know, while allowing myself to imagine such a scenario, which is why the next paragraph may contain, together with other information, the sketches of a potential answer.

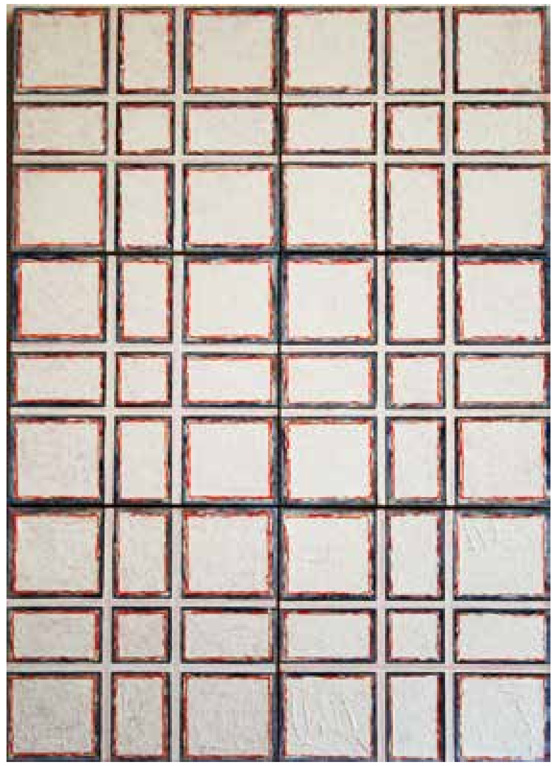


◄ Cezar Atodiresei, *G. P. B.-88-03 (Fațada Giurgiu)*, ulei pe pânză, 90x110 cm, 1988-2003.
Cezar Atodiresei, *G. P. B.-88-03 (Giurgiu Facade)*, oil on canvas, 90x110 cm, 1988-2003.

„comună" sau „mundană", și pe cea „inversă", proprie spațiului spiritual răsăritean. Cele două perspective coexistă, revărsându-se necontenit una în alta, altfel spus, schimbându-și – s-ar zice că în mod „democratic" – rolurile, reiterând în felul acesta mesajul obscur și totodată numinos al versului lui Hölderlin.
Ultima secvență a prezentei încercări de „portret" o voi consacra unei teme camuflate în ceea ce aș numi orizont iconografic al picturii lui Cezar Atodiresei: erodarea sau traversarea gratiilor. Nu de puține ori, caroiajele ce alcătuiesc compozițiile imaginate de pictor pot fi identificate unui sistem de gratii. Acesta se lasă însă erodat de multitudinea suprapunerilor cromatice aflate dedesubt, acelea pe care – percepute în ordinea absolutului – trebuie să ni le imaginăm ca fiind cvasi-infinite. Ivindu-se cu timiditate din adânc, ele tind – dacă nu mă înșel – să șubrezească soliditatea gratiilor, sugerând astfel o autentică strategie a evadării, pe care artistul, cândva, o va fi nutrit-o în adâncul ființei sale. Încercând să confer consistență interpretării mele, mă întorc pe calea amintirii la cele relatate de pictor în spațiul expoziției de la „Căminul Artei", atunci când, călătorind pe calea gândului în anii liceului, petrecuți la Iași, a evocat viața aproape cazonă, de internat, care îl decupla pe adolescentul pe atunci plin de energie de bucuriile firești ale vieții, trupești și spirituale deopotrivă. M-a impresionat, bunăoară, evocarea experienței de spectator în stalul teatrului sau de meloman în acela al filarmonicii, ambele consumate sub stricta supraveghere a pedagogului liceului, urmate de fiecare dată de întoarcerea „în coloană", la cămin. Privindu-i tablourile caroiate, încerc lămurita senzație că, prin forța picturii, artistul ar încerca să se elibereze retrospectiv, de fiecare dată, iar și iar. Firește, nu pot să nu mă întreb în ce fel ar primi Cezar Atodiresei o atare interpretare a propriei creații, sprijinită numai în „cârjele" fragmentelor autobiografice pe care mi le-a încredințat cândva. Mărturisesc, firește, că nu știu, fiindu-mi totuși îngăduit a-mi imagina. Iată de ce următorul paragraf ar putea conține, alături de alte informații, și schița unui posibil răspuns.
Perceput în ambianța universității unde preda, dar și în alte împrejurări, chipul lui Cezar Atodiresei exprima scepticismul, vag colorat în nuanțele unei mâhniri de natură existențială. În prezența prietenilor, a cunoscuților și a studenților, mâhnirea era de fiecare dată alungată de un zâmbet jucăuș, care îi lumina chipul și ochii sclipitori, semn de netăgăduit al inteligenței sale. Însă nici acest zâmbet nu era pe de-a-ntregul despărțit de conotații sceptice. Un scepticism rodnic, dătător de speranță, asimilabil aceluia propriu lui Heraclit. O legendă ne informează că filozoful, de acum bătrân, îmbrăcat în zdrențe și tremurând în preajma unor flăcări anemice, a fost căutat de vizitatori veniți de departe, doritori să-l vadă cufundat în meditațiile sale. Luând act de sărăcia în care trăia filozoful, dezamăgiți, străinii rămân țintuiți în prag. Adresându-li-se, Heraclit îi îndeamnă să își ia totuși inima în dinți și să pătrundă în spațiul locuirii sale, zicându-le: „Intrați, și aici sunt zei!" Cezar Atodiresei ne îndeamnă și el să pătrundem în „cuburile sale", acelea care, simultan, se supun unor geometrii distincte, euclidiană și neeuclidiană, îngăduindu-ne să locuim, deopotrivă, „încărcați de merit", dar și „în chip poetic".

As perceived within the Academy where he was teaching, as well as elsewhere, Cezar Atodiresei's face was exuding a form of skepticism vaguely colored by the nuances of an existential sadness. Among friends, acquaintances and students, the sadness was always undercut by a playful smile that would light up his face and bright eyes, an undeniable sign of his intelligence. Alas, this smile was not fully removed from questioning – a productive, hope-giving skepticism, very similar to the one attributed to Heraclitus. One legend says that the philosopher, now old, dressed in rags and shivering beside a week fire was visited by guests coming from afar looking to see him immersed in his meditations. Upon seeing the squalor in which the philosopher was living, the strangers remain frozen in his doorstep. Heraclitus then ushers them in, asking them to feel confident about coming and enter his dwelling by saying – "Come in, for here too the gods are present." Likewise, Cezar Atodiresei is urging us to enter his "cubes", those that, simultaneously, are following a distinctive, Euclidian and non-Euclidian geometry, allowing us to dwell both "full of merit" and "poetically".

Translated by: andra nikolayi



Cezar Atodiresei, *30x30x6*, ulei pe pânză, 90x60 cm, 2017.
Caesar Atodiresei, *30x30x6*, oil on canvas, 90x60 cm, 2017.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ SEZONUL EXPOZIȚIONAL DE IARNĂ 2022

NATIONAL MUSEUM OF CONTEMPORARY ART WINTER 2022 EXHIBITION SEASON

Sponsori / Sponsors: BRD Groupe Société Générale, Greentek & DARA Lighting, Crama Oprișor, Policolor România, Grup Transilvae, Molotow, ProfiArt, UniCredit Bank, Vitamin Aqua
Parteneri media / Media Partners: Cărturești, Editura Arthur, Editura Frontiera, Editura Cartea Copiilor, Editura Litera, Energiea, Elle România, FEEDER.ro, GOKID.ro, Grupul Editorial Corint, Igloo media, Librăria Mihai Eminescu, Libraria Seneca Anticafe, Mercure Hotels Bucharest Unirii, National Geographic Romania, Revista ARTA, RFI Romania, Radio Guerrilla, Revista Zeppelin, Propagarta, Supereroi printre noi, The Institute, Ziarul Metropolis, Zile și Nopți București

MNAC Muzeul Național de Artă Contemporană / The National Museum of Contemporary Art (MNAC Bucharest)
Palatul Parlamentului / The Palace of Parliament
Str. Izvor 2-4, Aripa/ Wing E4, 050563 Bucureşti sector 5/ Bucharest, Romania
Accesul prin Calea 13 Septembrie (poarta B3) / Acces from Calea 13 Septembrie (B3 Gate)

Orar vizitare Muzeu / Museum visiting hours:
Decembrie 2021—Aprilie 2022 / December 2021—April 2022:
Miercuri—Duminică, 11:00—18:00 / Wednesday—Sunday, 11 am—6 pm

Program bibliotecă – Centrul „Mihai Oroveanu" / Library - "Mihai Oroveanu" Centre opening hours:
Luni—Vineri, 13:30—17:30; și în prima duminică a fiecărei luni / Monday—Friday, 1:30—5:30 pm; and the first Sunday of every month

Gustafsson & Haapoja, *Becoming*, 2020 (video still); foto © Laura Gustafsson & Terike Haapoja.

GUSTAFSSON & HAAPOJA. BECOMING
07.10.2021 – 14.11.2021
Parter / Ground floor
Artiști / Artists: Laura Gustafsson & Terike Haapoja
Curator: Henk Slager
Cu sprijinul / With the support of: Frame Contemporary Art Finland
Expoziție organizată în cadrul proiectului curatorial Farewell to Research (Henk Slager / BB9) / Exhibition organized in the frame of the curatorial project Farewell to Research (Henk Slager / BB9)

Lucrarea video a artistelor Gustafsson & Haapoja, *Becoming*, examinează moduri emergente despre ceea ce înseamnă a fi uman într-o lume pusă în pericol de concepții desuete despre umanitate. Proiectul consideră că cercetarea artistică este o activitate care permite generarea de noi subiectivități. Acesta este un proces care nu constă doar în a face [making] și a realiza [doing], ci mai ales în a fi artistic: un mod dialogic de a gândi (colectiv) cu lumea. Și aici – contemplând fenomene care sunt în devenire chiar în acest moment – se prezintă imediat dimensiunea performativă a cercetării artistice.

Gustafsson & Haapoja's video work *Becoming* examines emergent ways of how to be human in a world endangered by obsolete conceptions of humanity. The project considers artistic research an activity enabling the generation of new subjectivities. This is a process that not only consists of making and doing, but above all of artistic being: a dialogical way of (collectively) thinking with the world. And here—in contemplating phenomena that are in a state of becoming at this very moment—the performative dimension of artistic research immediately presents itself.

Șerban Savu. Renovări, vedere din expoziție (MNAC), foto © Dani Ghercă / MNAC, prin amabilitatea artistului.
Șerban Savu. Makeovers, installation view (MNAC), photo © Dani Ghercă / MNAC, courtesy of the artist.

ȘERBAN SAVU. RENOVĂRI
ȘERBAN SAVU. MAKEOVERS
09.12.2021 – 24.04.2022
Parter – Sala de Marmură / Ground floor—Marble Hall
Curator: Călin Dan
Asistent curator / Assistant curator: Alexandru Oberländer-Târnoveanu
Mulțumiri celor care au împrumutat lucrări / Special thanks to those who lent works: Péter Küllői, Ofelia Nath, Florian Nițu

Expoziția personală a lui Șerban Savu se înscrie în seria dedicată artiștilor invitați să conceapă o prezentare pentru Sala de Marmură. În contrapunct cu expoziția precedentă – lucrarea monumentală a lui Ciprian Mureșan – și cu un spațiu dificil de controlat, atât conceptual, cât și la nivelul strategiilor de expunere, lucrările de mici dimensiuni ale lui Șerban Savu, alături de o machetă a blocului în care s-a născut și a crescut, creează un moment de tensiune în raport cu straturile unor istorii – împărtășite și personale.

Șerban Savu's solo exhibition is part of the series dedicated to artists invited to conceptualize a presentation for the Marble Hall. As a counterpoint to the previous exhibition—Ciprian Mureșan's monumental work—and to a space that is difficult to control, both conceptually and in terms of exhibiting strategies, Șerban Savu's small-scale works, together with a scale model of the block where he was born and raised, create a moment of tension in relation to the layers of different histories—both shared and personal.

Márta Jakobovits. Porțiune din drumul parcurs, vedere din expoziție (MNAC), foto © Dani Ghercă / MNAC, prin amabilitatea artistei.
Márta Jakobovits. Part of the Road Travelled, installation view (MNAC Bucharest), photo © Dani Ghercă / MNAC, courtesy of the artist.

MÁRTA JAKOBOVITS. PORȚIUNE DIN DRUMUL PARCURS / PART OF THE ROAD TRAVELLED
09.12.2021 – 24.04.2022
Parter / Ground floor
Curator: Mălina Ionescu
Design expoziție / Exhibition design: Attila KIM Architects
Mulțumiri celor care au împrumutat lucrări / Special thanks to those who lent works: Dr. Kiss Andras (HU), Centrul Cultural de Artă Transilvania (RO), arh. Carmen & Ernest Pafka (RO)

Expoziția retrospectivă a Mártei Jakobovits reunește lucrări din principalele etape ale creației sale, începând cu primele serii realizate în anii ‘60 și ‘70 până la cele mai recente, expuse acum pentru prima dată. Opera Mártei Jakobovits, aparte în peisajul ceramicii contemporane, reprezintă una dintre cele mai complexe cercetări asupra materialelor și tehnicilor de ardere și turnare, de la modalități și materialități tradiționale, redescoperite și reinterpretate, la experimente asupra chimiei, temperaturii și limitele unor procedee.

The Márta Jakobovits retrospective exhibition showcases artworks from all of the main periods in her creation, starting with the fist series from the ‘60s and ‘70s to the most recent pieces, exhibited for the first time. Her oeuvre is distinctive in the context of contemporary ceramics, as it parallels with one of the most complex researches on materials and techniques: from traditional, rediscovered and reinterpreted processes to experiments with the chemical reactions, burning temperatures and limitations of certain procedures.

Ion Grigorescu – Retrospectivă, MNAC (2021-2022), vedere din expoziție, foto © Serioja Bocsok / MNAC.
Ion Grigorescu—Retrospective, MNAC Bucharest (2021-2022), installation view, photo © Serioja Bocsok / MNAC.

GRIGORESCU ION – ION GRIGORESCU. VIEȚI PARALELE (O RETROSPECTIVĂ) / PARALLEL LIVES (A RETROSPECTIVE)
09.12.2021 – 25.09.2022
Etajul 1 / 1st Floor
Curator: Călin Dan
Asistent Curator / Assistant Curator: Alexandru Oberländer–Târnoveanu
Cu sprijinul echipei Curatoriat / With support from the Curatorial Team: Sandra Demetrescu, Nicoleta Coman, Gabi Popp, Simona Vilău
Documentare și Asistență producție / Documentation and Production Assistant: Maria Grigorescu
Producție / Production: Costel Clapan, Andrei Suhan, Gabriel Kovats
Documentare / Documentation: Cerasela Barbone, Adriana Oprea, Alexandra Pompiliu Georgescu
Echipa Colecții – Conservare / Collections & Preservation team: Irina Radu, Dana Cocină, Mariana Constantin, Diana Mealha, George Popescu, Iulia Popovici, Claudia Paraschiv, Mihai Secară, Adrian Stoian & Alice Iamandi
Echipa Tehnică / Technical Team: Mirel Dumitrașcu, Valentin Dudău, Cristi Enache, Mirel Gheorghe, George Lazăr, Florin Memet, Nelu Radu, Paul Sandu, Marian Săvulescu, Ștefan Tudor, Ionel Zegheanu
Parteneri / Partners: Gregor Podnar Gallery Berlin, Muzeul de Artă Craiova, Muzeul de Artă Vizuală Galați, Muzeul de Artă „Casa Simian” Râmnicu Vâlcea, MARe/ Muzeul de Artă Recentă, Muzeul Municipiului București, MNAR – Muzeul Național de Artă al României
Mulțumiri prietenilor artistului și colecționarilor care au împrumutat lucrări / Special thanks to the artist’s friends and collectors who lent works: Tiberiu Adelmann, Monica Andronic, Mladen Bataniaț, Răzvan Bănescu, Sorin Costina, Dora & Alexandru Coșeru, Cătălin Davidescu, Mihai Duțescu, Emil Ene, Ruxandra Grigorescu, Georg Lecca, Maria & Costion Nicolescu, Marius Nicolescu, Mircea Pinte, Emilian Radu, Anca & Horia Sandi, Radu Stănescu, Șerban Sturdza, Ovidiu Șandor, Constantin Țînteanu, Bogdan Vlăduță

Născut în România și devenit o imagine iconică a Estului în contextul artei contemporane internaționale, Ion Grigorescu este prezentat, cu ocazia acestei expoziții, într-o nouă configurație personală și profesională, printr-un proces de dezarhivare a corpului de lucrări în instanțe tematice, cronologice, biografice și exploratorii, oferite publicului sub forma unui excurs în trepte și etaje. Aducând împreună teritoriul personal și parcursul profesional, expoziția scurtcircuitează imaginea artistului *star* și îl aduce în lumina reflectoarelor pe *omul* Ion Grigorescu, aflat în fața sau în spatele camerei de filmat și a aparatului de fotografiat, rezultând de aici un portret holistic, împânzit de dubii, vulnerabilități și *fugi* aproape muzicale dinspre un mediu către altul și de la o temă la alta: o operă construită individual și celebrată colectiv rămâne atât un mister, cât și o controversă; dar și un motiv în plus de a face o invitație discretă la privire, analiză și revenire.

Born in Romania and established as an iconic image of the East in the context of international contemporary art, Ion Grigorescu is presented, on the occasion of this exhibition, in a new personal and professional configuration, through a process of unveiling the body of works in thematic, chronological, biographical and exploratory instances, offered to the public in the form of an excurse in steps and floors. Bringing together the personal territory and the professional journey, the exhibition shuffles the image of the *star artist* and brings into the spotlight the *human* Ion Grigorescu, in front of or behind the (video)-camera, resulting in a holistic portrait, fraught with doubts, vulnerabilities and almost musical *fugues* from one medium to another and from one theme to another: an individually built oeuvre, collectively celebrated, nonetheless, remains both a mystery and a controversy; and, likewise, one more reason to make a discreet invitation to look, analyze and return.

Mircea Stănescu. Insula Clandestină, vedere din expoziție (MNAC), foto © Dani Ghercă / MNAC, prin amabilitatea artistului & GAEP.
Mircea Stănescu. The Illicit Island, installation view (MNAC), photo © Dani Ghercă / MNAC, courtesy of the artist & GAEP.

MIRCEA STĂNESCU. INSULA CLANDESTINĂ / THE ILLICIT ISLAND
22.04.2021 – 26.09.2021
Etajul 3 / 3rd Floor
Curatori / Curators: Liviana Dan, Sandra Demetrescu
Producție & Mulțumiri / Production & Special thanks: arh. Irina Nemțeanu; Sebastian Moldovan; Albert Kaan; George Scurtu (Grup Transilvae)
Partener / Partner: GAEP

Antrenat în laboratoarele experimentale ale Atelier35, după studii de tapiserie (la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București), Mircea Stănescu alege lecțiile avangardei care rezonează cu eseul fotografic, colajul și instalațiile și cu formele simplificate ale modernismului – desenul ca *diary-like notes* („note – ca – de jurnal”) și ca matrice creativă. Expoziția gravitează în jurul impresionantelor colaje de mari dimensiuni, realizate la sfârșitul anilor ‘80, proiectate pe fundalul apartamentului-atelier din aceeași perioadă și puse în dialog cu o selecție de lucrări și serii (desen, colaj, fotografie, instalație), în principal din intervalul 1985-1995.

Trained in the experimental laboratories of Atelier35, after studying tapestry (at the Institute of Fine Arts “Nicolae Grigorescu” in Bucharest), Mircea Stănescu chooses the lessons of the avant-garde that resonate with the photographic essay, collage and installations and with the simplified forms of modernism—drawing as diary-like notes and as creative matrix. The exhibition revolves around the impressive large-scale collages, dating back to the end of the ‘80s, and which are projected against the background of the studio-apartment from the same period and further placed in dialogue with a selection of works and series (drawing, collage, photography, installation), mainly from the 1985-1995 interval.

Young Artists Connections ‘21, vedere din expoziție (MNAC), foto © Dani Ghercă / MNAC.
Young Artists Connections ‘21, installation view (MNAC), photo © Dani Ghercă / MNAC

YOUNG ARTISTS CONNECTIONS ‘21
22.04.2021 – 26.09.2021
Etajul 4 / 4th Floor
Curator: Sandra Demetrescu
Curatori invitați pentru sesiunile de portfolio reviews / Invited curators conducting the portfolio review sessions: Katerina Gregos, director EMST – Muzeul Național de Artă Contemporană din Atena / National Museum of Contemporary Art, Athens (GR)
Thomas Delamarre, director MAGCP – Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc (FR)
Simon Delobel, director KIOSK, Gent (BE)
Juriul Y.A.C.’21 / Y.A.C.’21 Jury: Sandra Demetrescu, Călin Dan, Dani Ghercă

Young Artists Connections, aflat la cea de-a doua ediție, este un proiect dedicat scenei tinere, inițiat în 2020 de platforma de arte vizuale SwitchLab și dezvoltat în parteneriat cu Muzeul Național de Artă Contemporană – MNAC. Y.A.C. este conceput ca o platformă destinată promovării tinerilor artiști vizuali și vizează facilitarea unui context de networking profesional la nivel internațional.

Young Artists Connections, currently at its second edition, is a project dedicated to the young art scene, initiated in 2020 by the visual arts platform SwitchLab and developed in partnership with the National Museum of Contemporary Art—MNAC Bucharest. Y.A.C. is conceived as a platform that aims to promote young visual artists and envisages to facilitate a professional networking context, at an international level.

Interacțiuni posibile / *Possible Interactions*, vedere din expoziție / installation view, © foto MNAC.

INTERACȚIUNI POSIBILE / POSSIBLE INTERACTIONS
09.12.2021 – 24.04.2022
Etajul 4, Spațiul Expozițional Dialogue / 4th Floor, Dialogue Exhibition Space
Artiști / Artists: Alexandra Șerban, Anca Țintea, Andreea Măgureanu, Andreea Stroe, Andrei Predescu, Bogdan Craiu, Cătălina Pintilie, Cosmina Sandu, Crăița Niga, Dora Huiban, Delia A. Prodan, Diana Păun, Emanuel Ștefan, Florin Enache, Germina Ion, Ilma Szekeres, Laura Asmărăndücăi, Lena Ciobanu, Matei Udriște, Milena Muranyi, Oana Olariu, Petra Maria, Toma Ștefănescu
Curatori / Curators: Dana Pârvulescu, Germina Ion

Expoziția Interacțiuni posibile este o continuare a colaborării dintre Muzeul Național de Artă Contemporană și platforma Laboratorului artistic, căreia i se alătură, începând cu acest sezon expozițional, inițiativa artiștilor emergenți, *Nevăzuții*. Construită în jurul cărților-obiect, *Interacțiuni posibile* propune conexiuni care pot apărea în dialogul dintre o instituție muzeală și artiștii emergenți.

The exhibition Possible Interactions is a continuation of the collaboration between the National Museum of Contemporary Art and the Artistic Laboratory platform, and which is joined, starting with this exhibition season, by the initiative of the emerging artists *Nevăzuții* [*The Unseen*]. Developed around artist books, *Possible Interactions* proposes connections that can appear in the dialogue between a museum institution and emerging artists.

Urban Steps, vedere din expoziție / installation view [Mircea Popescu] foto / photo: © Mihai Zgondoiu, prin amabilitatea artistului / courtesy of the artist.

URBAN STEPS
Powered by MOLOTOW
deschis începând cu / open since: 15.11.2018
Artiști / Artists: Erps, Sage, Irlo, Obie Platon, Kero, Ocu, Lost Optics, Recis, Pandele Pandele, Lucian Hrisav, Reg, Lux, Mser, HomeBoy, Neon, Duno, Lumin, Constantin Rusu/Skema, Mircea Popescu, Lucian Sandu Milea
Curator: Mihai Zgondoiu

Proiectul URBAN STEPS, realizat în parteneriat cu MOLOTOW, adună laolaltă cele mai răsunătoare 20 de voci ale street art-ului românesc, într-o lucrare murală desfășurată pe 500 de metri pătrați, pe care o puteți descoperi, pas cu pas, pe scările interioare ale Muzeului Național de Artă Contemporană. URBAN STEPS marchează 20 de ani de artă urbană în România și este primul proiect complex de Urban & Street Art, curatoriat și găzduit de o instituție muzeală de artă din România.

The URBAN STEPS project, made in partnership with MOLOTOW, brings together the most important 20 names of Romanian street art, in a 500 square meters mural that can be discovered, step by step, along MNAC Bucharest's staircases. URBAN STEPS highlights 20 years of urban art in Romania and is the first complex graffiti project curated and hosted by an art museum in Romania.

Simți ~ Aluneci ~ Cânți, o expoziție TRIUMF AMIRIA & MNAC (Combinatul Fondului Plastic, 04.12.2021 – 19.01.2022), vedere din expoziție, foto © Serioja Bocsok.
You Feel ~ And Drift ~ And Sing, a TRIUMF AMIRIA & MNAC exhibition (Combinatul Fondului Plastic, 04.12.2021 – 19.01.2022), installation view, photo © Serioja Bocsok

TRIUMF AMIRIA. SIMȚI ~ ALUNECI ~ CÂNȚI / YOU FEEL ~ AND DRIFT ~ AND SING

SIMȚI ~ ALUNECI ~ CÂNȚI / YOU FEEL ~ AND DRIFT ~ AND SING (1-245)
04.12.2021 – 19.01.2022
Combinatul Fondului Plastic
SIMȚI ~ ALUNECI ~ CÂNȚI / YOU FEEL ~ AND DRIFT ~ AND SING (246-309)
18.12.2021 – 18.02.2022
Suprainfinit Gallery
SIMȚI ~ ALUNECI ~ CÂNȚI / YOU FEEL ~ AND DRIFT ~ AND SING(310-340)
18.12.2021 – 30.01.2022
The Institute
SIMȚI ~ ALUNECI ~ CÂNȚI / YOU FEEL ~ AND DRIFT ~ AND SING (341-370)
18.12.2021 – 30.01.2022
SwitchLab
Artiști / Artists: Apparatus 22, Alex Bodea, Ștefan Botez, Patrick Brăila, Cornel Brudașcu, Irina Bujor, Liviu Bulea, Andrei Chintilă, Lorena Cocioni, Raluca Ilaria Demetrescu, Georgiana Dobre & Kjersti Vetterstad, Paul Dunca / Paula Dunker, Julio Elvisey Pisică, Vergine Santa Frida, Alex Horghidan, Limba semnelor de întrebare / The Language of Question Marks, Luca Istodor, Hortensia Mi Kafchin, Katja Lee Eliad, Mihai Lukács, Mihai Mihalcea, Alex Mirutziu, Sebastian Moldovan, Paul Mureșan, Vasile Mureșan (Murivale), Ioana Nemeș, Mircea Nicolae, Adrian Oncu, Sorin Oncu, Ileana Pașcalău, Manuel Pelmuș, Adina Pintilie, Veda Popovici, Lea Rasovszky, Flaviu Rogojan, Miron Schmückle, Aris Tureac, Mihaela Vasiliu (Chlorys)
Curator: KILOBASE BUCHAREST
Design expoziție / Exhibition design: Laura Paraschiv / CIRCA 1703 – 3071 în colaborare cu / in collaboration with KILOBASE BUCHAREST
Graphic design: Otilia Mihalache-Fiastru, Serioja Bocsok
Cu sprijinul / With the support of: UniCredit Bank, Between Bridges Foundation (DE); Family Servais Collection (BE); Collezione Taurisano (IT); INVITRO (RO); The Institute (RO); add (RO); și al donatorilor anonimi / and of the anonymous donors

Expoziție organizată în cadrul proiectului TRIUMF AMIRIA. Muzeul Culturii Queer [?]
Organizator: Asociația MozaiQ LGBT
Parteneri: Muzeul Național al Literaturii Române (RO), Asociația Culturală REPLIKA (RO), MNAC (RO), Kjersti Vetterstad (NO)
Proiect finanțat prin Granturile SEE 2014-2021, programul RO-CULTURA, derulat prin UMP – Ministerul Culturii
An exhibition organized in the frame of the project TRIUMF AMIRIA. Muzeul Culturii Queer [?]
Organizer: MozaiQ LGBT Association
Partners: The National Museum of Romanian Literature (RO), REPLIKA Cultural Association (RO), MNAC Bucharest (RO), Kjersti Vetterstad (NO)
Project financed through the SEE 2014-2021 Grants, RO-CULTURA programme, through UMP – The Ministry of Culture

Pornind de la dimensiunea documentară și de recuperare a unui parcurs / fenomen social și artistic conturat în ultimele două decenii, expozițiile din seria *Simți ~ Aluneci ~ Cânți* includ peste 100 de lucrări și serii produse de 38 de artiști/ artiste/ artistx și colective și reprezintă o parte dintre rezultatele vizibile, în format de expoziție, ale cercetării despre practici artistice queer în România. Pe lângă dorința de articulare afirmativă artistică a unei culturi comunitare queer în spațiul românesc, expozițiile sunt de asemenea o platformă pentru atitudini artistice critice, reunite sub umbrela termenului inclusiv de „queering".
Despre TRIUMF AMIRIA
Un polimuzeu fluent în multiple limbaje artistice, TRIUMF AMIRIA – Muzeul Culturii Queer [?] cercetează, diseminează și pune în lumina reflectoarelor cultura queer și producția artistică queer (literatură, arte vizuale, teatru și performance, sound etc.) din România. Este totodată expresia în continuă schimbare a unui proces complex de *queering* ~ gândire critică despre ceea ce înseamnă un muzeu, astfel că se dezvăluie sub forma unui hibrid între o instituție reală posibilă în contextul din România și un construct ideal.

Starting from the premises of a documentary endeavour and the recovery of an artistic and social phenomenon that was defined in the last two decades, the exhibitions from the series *You Fell ~ and Drift ~ and Sing* include more than 100 works and work series by 38 artists and artist collectives and represents the tangible result of research into the queer artistic practices happening in Romania. Alongside the desire towards an affirmative artistic articulation of a queer community culture in Romania, the exhibition also functions as a platform for critical artistic attitudes, aggregated under the inclusive notion of "queering".
About TRIUMF AMIRIA
A polymuseum in progress, fluent in multiple artistic languages, TRIUMF AMIRIA – Muzeul Culturii Queer [?] is researching, disseminating, and highlighting queer culture and queer artistic production (literature, visual arts, theater, performance, sound art, etc.) in Romania. It is also an ever-changing expression of a complex process of queering ~ critical thinking about what a museum could be, therefore it reveals itself as a hybrid between a real institution possible in the confines of the Romanian context and an ideal construct.

INFO ART

GALERIILE UAP DIN ROMÂNIA

Ianuarie-aprilie 2022

ALBA IULIA
Museikon
Str. Unirii, nr. 3, Alba Iulia
„Triticum"
Artist: Florin Magda
24.03 – 15.05.2022

ARAD
„Bienala Internațională de Artă Meeting Point Arad, ed. a VIII-a„
Artiști: 240 de artiști din România, Germania, Italia, Olanda, Ungaria, Brazilia, Austria, Emiratele Arabe Unite
Galeria Alfa, Galeria Națională de Artă Delta, Muzeul de Artă Arad
11.021 – 01.2022

Galeria Alfa
B-Dul. Revoluției, nr. 90
„MOOD - expoziție de pictură și obiect"
Artistă: Ina Sabău
Curatoare: Maria Furnea
2 – 28.02.2022

„Unde e locul meu?"
Artist: Călin Lucaci
Curatoare: Anamaria Șerban
11 – 31.03.2022

„Sufletele noastre...?"
Artist: Gyongyi Pasztor Fodorean
Curator: Kett Groza Ioan
5 – 30.04.2022

Galeria Națională de Artă Delta
Str. Mihai Eminescu, nr 2
„Salonul Anual de Arte Vizuale Arad"
Artiști: 65 artiști din Arad și invitați
Curator: Dumitru Serban
22.02 – 30.03.2022

BACĂU
Galeria Frunzetti
Str. N. Bălcescu nr. 12, etaj
„Dialoguri vizuale"
Artisti: Maria Balea, Gabriela Culic, Mihai Chiuaru, Dumitru Macovei, Liviu Nedelcu, Vasile Rață, Vasile Tolan, Alexandru Păsat, Gheorghe Zărnescu
Curator: Liviu Nedelcu
12.01 – 10.02.2022

„Dialoguri vizuale"
Artiști: Dany Madlen Zărnescu, Mihai Chiuaru și Gheorghe Zărnescu, Viorica Oana Kalany, Elena Stoiciu, Elena Bârhală,Gabrielei Arghirescu Popa, Laurei Dumitru, Mihai Chiuaru, Gheorghiță Galan, Laurențiu Păun, Gheorghe Zărnescu, Rodica Gherghinoiu Croitoru, Ștefan Dumitru, Laurențiu Nistor, Monica Voicu, Monica Turcu, Dany Madlen Zărnescu, Liviu Nedelcu
Curator: Liviu Nedelcu
11.02 – 25.03.2022

„Zoomorf"
Artistă: Florența Bogdan
04.2022

Galeria Nouă
Str. Nicolae Bălcescu, nr 2
„Între timpi"
Artiste: Bianca Roraru, Luminita Radu
24.02.2022

BUCUREȘTI
Atelier 35
Strada Șelari, nr 13-15
„Somewhere between fever and decay"
Artistă: Anastasia Calinovici
25.02.2022

„Enter reality"
Artisti: Anastasia Calinovici, Matei Colțeanu, Felix Deac, Marta Mattioli, Pandele Radu, Emanuel Ștefan
13.04.2022

Galeria Artoteca
Șoseaua Mihai Bravu, nr. 4, Sector 2
„Pictură – Arta decorativă"
Artiști: Ioana Lavinia Streinu, Eusebio Spînu
Curatori: Carmen Olteanu, George Radu Serafim / 10.02 – 10.03.2022

Galeria Artelor
Bd. Elisabeta, nr 1
„Însemnări de primăvară cu lavandă și ametist"
Artiști: Marilena Mantescu, Alexandru Mantescu-Isac, Mugur Popa
28.02 – 17.03.2022

Galeria Orizont
B-dul N. Bălcescu nr. 23 A, sector 1
„Între rosturi"
Artiști: Ana Aldea, Cătălin Angelescu, Ilinca Barbu, Adriana Bobic, Daniel Brutaru, Ioana Ciuciulica, Arriana Dop, Alexandra Ghibernea, Ștefania Hegedus, Roxana Iliescu, Violeta Miu, Ana Plesa, Anastasia Pocora, Teodora Stoica, Stefania Trufas
Curatoare: Claudia Musat, Iulia Toma
24.01 – 16.02.2022

„Nudul in interior"
Artistă: Paula Craioveanu
18.02 – 18.03.2022

„Pictură - Grafică"
Artiști: Gabriela Drăghici, Ion Drăghici
11 – 28.04.2022

Galeria Simeza
B-dul Magheru nr. 20, sector 1
„UN POPAS"
Artistă: Raluca Dragomir
16 – 30.03.2022

„Loc liniștit"
Artist: Vladimir Ene
4 – 15.04.2022

Galeria Căminul Artei
Centrul Artelor Vizuale (CAV)
Str. Biserica Enei, nr. 16, parter– etaj

„3zeci”
Artistă: Mihaela Constantin
12 – 22.01.2022

„Ritual”
Artiști: Alexandru Mărginean, Teodor Ștefan
22.02 - 7.03.2022

„Arn Abstract”
Artiști: Ion Achitenie, Marius Barb Babone, Sterica Bădălan, Aurel Bulacu, Bogdan Cazacincu, Anca Maria Ciofirla, Gheorghe Coman, Mariana Constantinescu, Dan Constantinescu-Cocoru, Mihaela Constantin, Daniel Crăciun, Horia Cristina, Marinella Dumitrescu, Gheorghe Dican, Elena Dragulelei, Vladimir Ene, Mihail Gavril, Cornelia Gherlan, Dumitru Glodeanu, Mirela Iordache, Eugen Iovan, Viorica Jahn, Eusebiu Josan, Georgiana Manea Josan, Lucian Liciu, Nicoleta Gribincea Liciu, Doru Luchian, Marinela Mantescu, Laurențiu Midvichi, Florin Mihai, Liviu Mihai, Florin Mocanu, Mircea Mureșan, Vasile Mureșan Murivale, Ammar Alnahhas, Eliana Negrici, Sofia Ovejan, Bogdan Pelmus, Ștefan Pelmus, Gheorghe Pogan, Lucian Pais, Cristian Radu, Ile Stefi, Iris Bianca Teodorescu, Corneliu Vasilescu
26.01 – 6.02.2022

„Timbre”
Artist: Lucian Liciu & Co
Curator: Mihai Plămădeală
8 – 21.03.2022

Artist: Horia Cristina
Curatoare: Ana Amelia Mădălina Dincă
23.03.2022

„Mare, munte, stare”
Artist: Ion Pantelie
22.03 – 4.04.2022

„Pictori buzoieni la CAV”
Artiști: Valeriu Șușnea, Vasile Tudorică, Florin Menzopol, Diana Tăicuțu
Curator: Valeriu Șușnea
5.04.2022

„Exerciții de autodefinire”
Artiste: Roberta Andronache, Emanuela Dumitru, Narcisa Janță, Cristina Lupescu, Lussiana Obrijanu, Loredana Smău, Simona Popa, Ioana Tăbăcaru, Ruxandra Achim, Veronica Duță
Curatoare: Silvia Stoica
5 – 18.04.2022

Galeria El Deco
Str. Lipscani, nr 68
„The real identity of colours”
Artistă: Luminița Gliga
Curator: Marius Tiță
25.02 – 11.03.2022

Galeria Galateea
Calea Victoriei nr.132, sector 1,
„Acasa Galateea Grup”
Artiști: Aniela Ovadiuc, Anca Vintila Dragu, Cristina Popescu Russu, Gherghina Costea, Lucia Lobonț, Marius Stanciu, Vasile Cercel, Vlad Basarab, Arina Ailincăi, Ilie Rusu, Diana Butucariu, Judit Crăciun, Gheorghe Crăciun
Curatori: Anca Dragu, Aniela Ovadiuc, Iulian Vîrtopenu
15.12.2021 – 08.02.2022

„Unrushed Motion”
Artiști: Liliana Marin & Raluca Pârlițeanu
Curatori: Cristina Bolborea & Iulian Vîrtopenu
14.02 – 25.03.2022

„Poveste într-o valiză”
Artiști: Cristina Bolborea, Adela Bonaț, Dana Catona, Anca Dragu, Diana A. Dumitriu, Elena Ilash, Lucia Lobonț, Florin Marin, Romana Mateiaș, Ion Oprescu , Aniela Ovadiuc, Oriana Pelladi, Ela Roșu, Ilie Rusu, Marius Stanciu
Curatoare: Georgiana Cozma, Adela Bonaț, Romana Mateiaș
31.03 – 2.05.2022

BISTRIȚA
Galeria Arcade 24
Piața Centrală nr. 24
„Blândețe insistentă”
Artist: Paul Târziu
Curator: Oliv Mircea
10.03 – 27.04.2022

Complexul Muzeal Bistrița – Năsăud
Str. Gen. Grigore Bălan, nr 19
„Eterogen”
Artiști: Marinella Dumitrescu, Cornelia Gherlan, Gheorghe Coman, Florin Mihai, Laurențiu Midvichi, Gheorghe Mosorescu, Cristian Radu, Ion Radu
Curator: Alexandru Gavriliș
28.03.2022

BUZĂU
Galeriile de Artă Ion Andreescu
B-dul. N Bălcescu
Bl. Crinul Alb, Sala Parter
„În căutarea subconștientului”
Artista: Siviana-Ana Valeanu
Curator: Valeriu Susnea
12.02.2022

„Între sacru și profan”
Artist: Valeriu Șușnea
5.03.2022

„6”
Artiști: Ioana Lavinia Streinu, Eusebio Spînu
Curator: Valeriu Șușnea
7 – 31.03.2022

„Puncte de sprijin”
Artistă: Angelica Alexa
8.03.2022

BRĂILA
Galeria de Artă Brăila
Str Traian, nr 2
„Arta plastică contemporană din România”
Artiști: Ammar Alnahhas, Atilia Anastase, Marius Barb Barbone, Dalina Bădescu, Mariea Boz, Zuzu Caratanase, Mihai Chițu, Răzvan Dragoș, Daniela Frumuseanu, Vasile Fuiorea, Cristina Georgescu, Claudiu Victor Gheorghiu, Mirela Hagiu, Ofelia Hutul, Maria Jarda, Dumitru Macovei, Răducu Marin, Florin Mocanu, Mihai Moldovanu, Gheorghe Mosorescu, Mircea Năstase, Lisandru Neamțu, Cristina Gloria Oprișa, Valter Paraschivescu, Simona Pascale, Alexandra Pintea, Cătălin Podoleanu, Barbara-Brigita Popa, Tudorel Predan, Ioana Raica, Eva Radu, Ana Roșoga, Tudor Șerban, Liviu Soptelea, Ramona Slug, Florin Șuțu, Iris Bianca Teodorescu, Victoria Taroi, Ioan Aron Taroi, Alina Ursachi, Ami Vasilescu
Curator: Ami Vasilescu
26.01 – 20.02.2022

„Salonul național de plastică mică - Brăila”
Curator: Gheorghe Mosorescu
26.02 – 14.04.2022

CĂLĂRAȘI
Muzeul Dunării de Jos
Str.Progresului, nr 4
Artist: Victor Grigore
Curatoare: Ana Amelia Dinca
17.02.2022

CLUJ
Muzeul de Artă Cluj
Piața Unirii, nr 30
„Antropomorfism”
Artist: Sorin Purcaru
Curatori: Cristina Simion, Dan Octavian Breaz
3 – 20.03.2022

CRAIOVA
Galeria ARTA
Calea Unirii nr.12
„DOI”
Artiști: Floana Iuerașu, Aurel Petrescu
Curator: Marius Tița
18 – 28.02.2022

DEVA
Galeria Națională de Artă Forma
Bulevardul Decebal, nr 8
„Arta viselor pure”
Artist: MÁTYÁS IOSIF
16 – 28.02.2022

Galeria Națională de Artă din Deva
Bulevardul Decebal, nr. 8
„Camera timpului meu”
Artist: Liviu Nedelcu
18.04.2022

TÂRGOVIȘTE
Galeria de Artă Târgoviște
Bulevardul Regele Carol I nr. 43
„Reformulări atomice”
Artiști: Marius Barb Barbone, Ovidiu Ionescu
2 – 3.03.2022

FOCȘANI
Galeria Trepte de istorie
Bulevardul Dimitrie Cantemir, nr 5
„Salonul de primăvară al Filialei Vrancea a Uniunii Artiștilor Plastici din România”
Artiști: Gabriela Arghirescu Popa, Elena Bîrhală, Laura Elena Dumitru, Ștefan Dumitru, Gheorghiță Galan, Rodica Gherghinoiu Croitoru, Viorica Oana Kalany, Liviu Nedelcu, Laurențiu Nistor, Laurențiu Păun, Elena Stoiciu, Monica Turcu, Monica Voicu
Curator: Liviu Nedelcu
23.02 – 8.04.2022

„Expoziție de grup”
Artiști: Gabriela Arghirescu Popa, Elena Bîrhală, Laura Elena Dumitru, Ștefan Dumitru, Gheorghiță Galan, Rodica Gherghinoiu Croitoru, Viorica Oana Kalany, Liviu Nedelcu, Laurențiu Nistor, Laurențiu Păun, Matei Roncea, Elena Stoiciu, Monica Turcu, Monica Voicu
Curator: Liviu Nedelcu
14 – 30.04.2022

HUNEDOARA
Galeria de Arte Corvin
Str. George Enescu, nr. 6
„Artiștii din Valea Jiului”
Artiști: Dănuț Mihai Ban, Eugen Bencau, Petru Birău, Grigore Tiberiu Boșneag, Daniel Bocse, Simonel Bucur, Adrian Cerchez, Cipriana Chintă, Radu Chinta, Ioan Gal, Robert Humel, Alexia Humel, Cristian Sergiu Ianza, Adina Ion, Natalia Kovacs, Andreea Oatu, Horațiu Sorin Oprea, Daniela Pască, Angela Pârvu, Lily Rub, Adriana Simon Marinca, Alexandru Tencariu, Mădălina Elena Trofin, Mirela Vișan, Petru Zmed
21.01.2022

IAȘI
Galeria de artă Th. Pallady
Str. Alexandru Lăpușneanu, nr. 7 – 9
„Al meu cermânt”
Artistă: Ștefania Ciobanu
10 – 20.01.2022

„Nature From the Inside Out”
Artistă: Rodica Neamțu Biciușcă
Curator: Maria Bilașevschi
22 – 30.01.2022

„Parfum”
Artistă: Angela Crenganiș
1 – 10.02.2022

„Jurnal cu vise”
Artist: Marcel Pușcașu
11 – 20.02.2022

„Dansul luciferic. Cornul pierdut al inorogului.”
Artist: Iulian Copăcel
20 – 28.02.2022

„Fais moi oublier le temps.... ”
Artist: Luigi Puiu
01 – 10.03.2022

„Nevăzuta lumină”
Artist: Doru Cernea
10 – 30.03.2022

„Sub sus”
Artist: Răzvan Simion
20 – 30.03.2022

„Privire retrospectivă”
Artist: Gherghe Lisiță
1 – 10.04.2022

„Culoare și formă”
Artiști: Marius Barb/one, Ovidiu Ionescu
Curator: Felix Aftene
13 – 30.04.2022

ArtEast Gallery
Str. Păcurari, nr. 108
„Danae o poveste pictată”
Artist: Mihai Tarași
18.03 – 17.04.2022

Ateneul Național Iași
Strada Ion Creangă, nr 14
„Bunul păstor”
Artist: Dan Covătaru
25.01 – 15.03.2022

„Luna Sculptorilor Români / a II-a ediție”
19.02 – 19.03.2022

Galeria Aparte Iași
Facultatea de Arte Vizuale și Design a Universității de Arte George Enescu, Strada Sărărie 189

„Transfigurări formale”
Artistă: Carmen Chițan
14 – 24.01.2022

Galeriile de Artă Dan Hatmanu
Pasaj Sfânta Vineri secția Muzeului Municipal „Regina Maria”
„Sub privirea Luceafărului”
Artist: Mihai Coțovanu
15.01 – 15.02.2022

„Calea vieții”
Artistă: Ofelia Huțul
06 – 30.03.2022

„În dialog”
Artist: Lucian Constantin Smău
01 – 15.04.2022

Galeria de Artă Dana
Str. Prof. Cujba Nr.17
„Virtual plain air”
Artist: Adrian Crișmaru
Curatori: Smaranda Bostan, Maria Bilașevschi
1 – 25.02.2022

„Pandemic”
Artist: George Popovici
11 – 20.03.2022

„Top of my lungs”
Artistă: Ana Andronic Buzu
Curatori: Smaranda Bostan, Maria Bilasevschi
8 – 31.03.2022

Galeria de Artă Victoria
Piata Unirii, nr. 12
„Restituiri”
Artistă: Elena Felicia Cîmpian
Curatoare: Ofelia Huțul
10 – 20.02.2022

„Zori”
Artistă: Simona Berea
10 – 20.02.2022

„Asimetric”
Artistă: Daniela Grapă
1 – 10.03.2022

Galeria de artă „N. Tonitza”
Str. Alexandru Lăpușneanu, nr. 7-9
„Avanpremieră”
Artistă: Georgiana Macovei
Curator: Maria Bilașevschi
10 – 20.02.2022

„Vârste ale spiritului”
Artiști: Anechiței Ionuț, Atitienel Mario, Buruiană Anca Florina, Butnaru Ioan, Crăcană Andreea, Creitor Iulian, Croitoru Andreea, Culacov Iana, Epure Adina, Fîntînaru Călin, Gavrilă Andreea, Hristea Gabriela, Mateiciuc Elena, Mitrea Răzvan Andrei, Murug Raisa, Năzare Andrei-Marian, Nechifor Ionela, Obreja Sficlea Magdorian Anton, Pârpăuță Valentina Gabriela, Perju Bianca Elena, Popa Ștefan, Popescu Teodora, Stratulat Gabriel, Tărăntuș Nicoleta, Țapu George, Țăranu Ana-Maria, Țurcanu Segiu, Văluță Alexandru, Vieriu Claudia Cosmina, Vieru Anais, Vieru Cosmina, Vrabie Bianca, Zaporojan Valeria, Bărbieru Florinela.
21 – 28.02.2022

„Extemporal la Pistolleto”
Artistă: Dana Ceia
1 – 10.03.2022

„Vibrații... Vibrații”
Artist: Marius Bucur-Sabo
20 – 30.03.2022

Galeria Artep
Șoseaua Sărărie, nr. 15
„Solaris”
Artist: Claudiu Ciobanu
Curator: Cristian Nae
07.04 – 07.06.2022

IALOMIȚA
Galeria Arcadia
Bd. Matei Basarab, nr 26, Slobozia
„Fragmentarium”
Artistă: Mariana Constantinescu.
24.02.2022

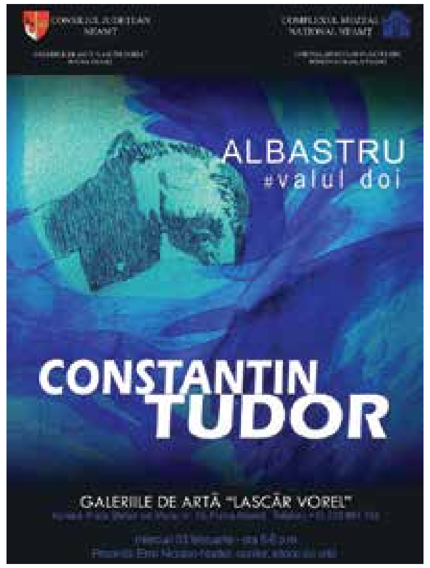
„Animus”
Artistă: Roxana Căluță
Curatoare: Ana Amelia Dincă
22.03.2022

ORADEA
Galeria Arte Vizuale Reperaj
Calea Republicii, nr. 15, Cetate
„Excentric”
Artiști: Ana – Maria Abrudan, Mariana Achim, Robert Akrobovits, Dorina Andrei-Aldea, Szidonia Bandi, Petru Bara, Teodora Bicescu, Dragoș Bojin, Mirela Cerbu, Anca Ciubăncan, Liana Corb, Czirják Enikő, Simona Derecichei, Gigi Dican, Timeea Doczi, Adela Durgheu, Dorotheea Fleiss, Tudor Frâncu, Zoltan Gabor, Diana Bohnstedt Gavrilaș, Adrian Judea, Dorel Găină & Mira Maricaș, Dan Hora, Cristian Ienciu, Remus Ilisie, Radu Jiurjiu, Alexandra Kery, Noemi Eva Marian, Murányi Mihály, Eva Murányi, Terez Matza Murányi, Andreea Meza, Ieronim Moruț, Dalila Mudura, Laura Mureșan, Teodora Andreea Onița, Dagmar Oprea, Diana Oțet, Teodor Pantea, Nada Panait, Grety Papiu, Maria Pirtea, Ovi D. Pop, Adela Popp, Felicia Popescu, Radu Pământ, Eugen Raportoru, Adela Lia Rusu, Unchiu Sapro, Horea Sălăgean, Liviu Scripor, Natalia Maria Silaghi, Roxie Stan, Andrei Stancă, Laura Șonfălean, Robert Tal, Mihai Toth, Daniel Vlad, Teodora Vlaicu
Curator: Milena Pop
5.03.2022

PIATRA NEAMȚ
Galeria de Artă Lascăr Vorel
Piața Ștefan cel Mare, nr.15,
„Salonul de iarnă”
„Expoziție de grup”
Curator: Ștefan Potop
1 - 14.01.2022

„Pictură”
Artist: Laurențiu Dimișcă
15.01 - 05.02.2022

„ALBASTRU, valul doi”
Artist: Constantin Tudor
7 - 28.02.2022



„Primăvara Artelor”
Expoziție de grup
Curator: Ștefan Potop
1 - 14.03.2022

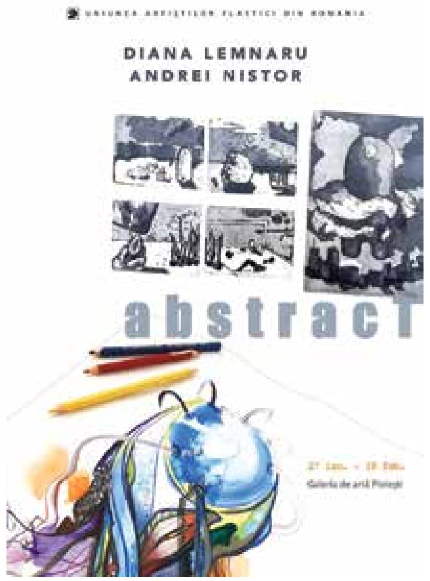
„Grota”
Artiste: Daria Munteanu, Melania Russu
Curator: Ștefan Potop
15 - 31.03.2022

„Bucuria culorii și fascinația formei”
Artiști: Mihai Iațeșen, Cosmin Iațeșen
1 - 14.04.2022

„Expoziție de pictură”
Artist: Gheorghe Cuciureanu
15 - 30.04.2022

PLOIEȘTI
Galeria de Artă Ploiești
Str. Piața Victoriei nr. 4, Ploiești
„Salonul de iarnă”
Expoziție de grup
Curator: Consiliul director
13 – 26.01.2022

„Abstract”
Artiști: Andrei Nistor & Diana Gabriela Lemnaru
Curator: Valter Paraschivescu
27.01 – 23.02.2022



„Flori”
Artiști: Filiala Ploiesti
Curator: Consiliul director
24.02 – 9.03.2022

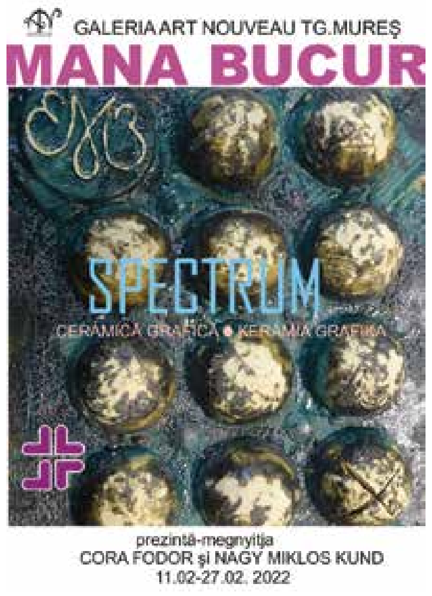
„Amintiri”
Artiști: Gabriela Marica, Marilena Ghiorghiță
Curatoare: Marilena Ghiorghiță
10.03 - 23.03.2022

„Nichita Stanescu”
Artiști: Filiala Ploiești
Curator: Consiliul director
24.03 – 06.04.2022

„Expresii”
Artist: Vasile Corlatan
Curator: Valter Paraschivescu
07 – 20.04.2022

TÂRGU MUREȘ
Galeria Art Nouveau Tg. Mureș
Str. George Enescu Nr.2, Târgu Mureș
Jud. Mureș, România
„Salonul de pictură”
Curator: Czmz Dorel
01.2022

„Spectrum”
Artisă: Mana Bucur
Curatoare: Mana Bucur
02.02.2022



Salonul de artă textilă „Ariadnae”
Curator: Nagy Dalma
1.03 – 3.04.2022

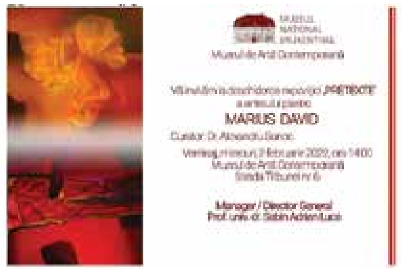
Galeria Naţională de Artă Naivă
Str. Armand Călinescu nr. 44 (corpul C)
Artişti: Daniel Predut, Ruxandra Predut, Rozalia Bratu, Ion Pantilie, Sorin Dumitrescu Mihaesti, Ioana Bianca Albut, Margareta Popescu, Serban Popescu, Sidonia Gherghinoiu, Monica Dinu, Maria Magdalena Ghizdavet Patrascan, Ruxandra Socaciu, Mircea Barloiu, Mara Diaconu, Larisa Lucici, Marius Cristea, Elena Lavinia Vieru, Ovidiu Taifas, Stela Lucici, Nicolae Georgescu, Marius Ivanovici, Emanuel Eduard Fleancu, Tatiana Ciurea, Laurentiu Balta, Augustin Lucici, Adina Balta, Alexandra Maria Ilie
17.02 – 31.03.2022

RÂMNICU VÂLCEA
Galeria de Artă Artex
Str. Calea lui Traian nr.114, Bloc L, Centru, parter
http://www.uapvalcea.ro/
„Semne de Primăvară”
Curator: Gheorghe Dican
Artişti: Aurelia Sanda, Silviu Preda, Petru Vasîi, Ştefania Prujoiu, Alexandra Elena Ungureanu, Carmen Acsinte, Gheorghe Dican, Cristian Sima, Olga Popescu, Laura Stoian, Ion Cornea, Constantin Stan Neacşu, Mălina Turmacu, Petti Velici, Theodora Scurtu, Marcel Duţu, Mădălin Ştefan, Amalia Tirica, Tina Popa, Gabriela Munteanu, Claudiu Schiteanu, Corina Croitoru, Cristina Bacicu Botez, Ramona Şlug, Ioana Teodora Duţă Schmiedigen, Adriana Elena Vâlcea, Andreea Petrişor Hereşanu, Cristina Metea Quai, Stela Maria Lucici, Valeriu Jabinschi, Mălina Turmacu, John Mielcioiu Boştină, Cătălin Podoleanu, Sergiu Plop
11.02 – 10.03.2022

Muzeul Municipal Curtea de Argeş
Strada Negru Vodă 2, Curtea de Argeş
„Evele 2”
Artiste: Carmen Acsinte, Cristina Bacicu Botez, Corina Croitoru, Ioana Necşuleu, Daniela Deaconu, Ioana Teodora Duţă Schmiedigen, Andreea Hereşanu Petrişor, Irina Ionelia Ionescu, Stela Maria Lucici, Cristina Metea Quai, Georgiana Poenaru, Olga Popescu, Ştefania Prujoiu, Aurelia Sanda, Theodora Scurtu, Ruxandra Socaciu, Laura Stoian, Ramona Şlug, Mălina Turmacu, Alexandra Elena Ungureanu
Curatori: Ramona Şlug, Ioana Teodora Duţă Schmiedigen
8 – 31.03.2022

RÂMNICU SĂRAT
Muzeul Municipal Octavian Moşescu Râmnicu Sărat
Strada Constantin Brâncoveanu, Râmnicu Sărat 125300
„Ecouri eminesciene în pictura românească contemporană”
Artişti: Claudia Bucur, Corina Perianu, Cozmin Movila, Daniel Turliu, David Croitor, Florin Şuţu, George Şpaiuc, Gheorghe Coman, Maria Jardă, Mihail Gavril, Mircea Năstase, Petre Chirea, Rareş Kerekeş, Vali-Irina Ciobanu, Vasile Popa
15.01.2022

SIBIU
Muzeul de Artă Contemporană Sibiu
Str Tribunei, nr 6
„Pretexte”
Artist: Marius David
Curator: Alexandru Sonoc
2.02.2022



SUCEAVA
Galeria de artă Zamca
Str. Zamcei, nr 17
„Pandemia asta, frate, nu-i decât o copie”
Artist: Mihai Pânzaru
12.01 – 25.02.2022

Galeria de artă Ion Irimescu
Strada Ciprian Porumbescu Nr.1
„Humanum Lumen”
16.02.2022

TÂRGU JIU
Galeria Casa Grădinarului
Parcul central Târgu Jiu
„Amprente Vizuale”
Artişti :Mihai Topesc,Valer Neag, Gheorghe Plăveţi,Vasile Fuiorea,Florin Gheorghiu, Iliana Gheorghiu, Adrian Bândea ,Laurenţiu Stoicu,Mariana Frăţiţa, Andreea Medar ,Constantin Dobriţescu,Lucica Popescu,Daniel Şerban, Cristina Cioplea, Daniel Semenescu, Ştefan Strâmtu, Bogdan Epure, Armand Landh, Georgiana Brandt, Anca-Maria Stănciulescu, Cătălin Negrea, Mihai Şocu
Curator: Vasile FUIOREA
18.02.2022

Teatrul Elvira Godeanu Târgu Jiu
Strada Victoriei nr. 36
„B4B”
Artistă: Georgiana Brandt
18.02.2022

Galeriile Municipale de Artă
Str. Traian nr.27, parter
„Cherchez la femme”
Artiste: Ada Muntean, Adina Lelijah, Alina Staicu, Amy Vasilescu, Ana Daria Haidău, Anca-Maria Stănciulescu, Anca Mihăilă, Andreea Medar, Mălina Ionescu, Cristina Cioplea, Daciana Ungureanu, Daniela Paşca, Dorina Cioplea - Văduva, Georgiana Brandt, Georgiana Stănescu, Mihaela Gorcea, Iliana Gheorghiu, Lucica Popescu, Izabela Bandu, Liliana Rub, Lucica Filimon, Mari Bucur, Mariana Frăţiţa, Marieta Besu, Marinela Dumitrescu, Mirela Trăistariu, Nicoleta Cărare, Nicoleta Tarcea, Oana Damian, Ofelia Huţul, Rodica Banciu Regep, Romana Ţopescu, Silvia Tiperciuc
Curator: Georgiana Brandt
21.04 – 7.05.2022

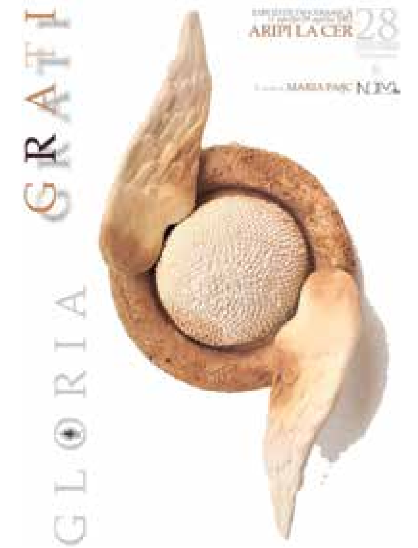
TIMIŞOARA
Galeria de Artă Helios
P-ţa Victoriei nr. 6 parter, uapt.cjtimis.ro
„Oglinzi şi alte reflexii”
Artişti: Lucia Kolla Stoica, Remus Irimescu
12.03 – 1.04.2022

Galeria 28
Str. Constantin Brâncoveanu nr. 28
„Dinspre paradis”
Artist: Andrei Simion
Curatoare: Maria Paşc
22.01 – 15.02.202

„Verde de veghe”
Artistă: Daniela Raţiu
Curatoare: Maria Paşc
20.02 – 10.03.2022

„CREM de la CREM”
Artişti: Constantin Răducan, Erik Meijer
15.03 – 8.04.2022

„Aripi la cer”
Artistă: Gloria Grati
Curatoare: Maria Paşc
11 – 29.04.2022



SPAŢII DE ARTĂ

CONTEMPORANĂ DIN ROMÂNIA

Ianuarie-aprilie 2022

BUCUREŞTI
Alert Studio
Str. Mircea Vulcanescu
„Diferenţa Specifică”
Artist: Zoiţa Delia Călinescu
Curatoare: Olivia Niţiş
7-20.04.2022

Anaid Art Gallery
Str. Slobozia 34
„The Absence”
Artist: Zsolt Berszán
10.03. - 04.06.2022

Anca Poteraşu Gallery
Str. Popa Soare 26, sector 2023983
www.ancapoterasu.com
„Some are Born to Sweet Delight”
Artist: Dragoş Bădiţă
29.01 – 12.03.2022

AnnArt Gallery
Str. Andrei Muresanu 1
www.annartgallery.ro
„Pleci sau rămâi?”
Artist: Francisc Chiuariu
Curatoare: Gabriela Massaci
2.02 – 2.04.2022

„Vladimir Şetran: Vin alergând, o retrospectivă”
Artist: Vladimir Şetran
Curator: Ioana Şetran
7.04 – 7.05.2022

Arbor.art.room
Str Transilvaniei 11, sector 1, Bucureşti
www.arborinstitute.eu
„Război şi Pace”
Artist: Daniel Cauia
Curatoare: Victoria Nagy Vajda

Catinca Tăbăcaru Gallery
Strada Mexic, nr 1
https://catincatabacaru.com/
„Staycation”
Artiste: Lexia Hachtmann, Catinca Malaimare, Daniela Pălimariu, Ana Pascu, Lera Kelemen, Yen Chun Lin, Ioana Stanca, Ana-Maria Ştefan, Beth Hughes, Isabella Fürnkäs, Barbara Lüdde, Rachel Monosov
Curatoare: Catinca Tabacaru, Daniela Pălimariu, Rachel Monosov
14.12.2021 – 12.02.2022
„I suddenly unfurled many eyes„
Artistă: Ioana Stanca
Curatoare: Catinca Tăbăcaru
25.03 – 5.05.2022

„State of Emergence”
Artisti: Kateryna Aliinyk, Katya Buchatska, Dasha Chechushkova, Zhanna Kadyrova, Borys Kashapov, Maria Kulikovska, Katia Libkind, Kateryna Lysovenko, Roman Mykhailov, Stas Turina, Tamara Turliun, Vitaliy Yankovy, Max Zatsarinny
Curatoare: Lesia Kulchynska
14.03 – 9.06.2022

Cazul 101
Calea Plevnei 137C
„s+s=bff, Liga Femeilor Gorjene”
Artistă: Nicoleta Moise
Curatoare: Raluca Voinea
27.01.2022

„Weaving Yourself Through Adaptation”
Artistă: Giulia Creţulescu
25.02.2022

„STOP WAR”
Artişti: Nikita Kadan, Dan Perjovschi, Adriana Preda, Ciprian Mureşan, Mona Vătămanu and Florin Tudor, Vitaly Bezpalov, SABA, Marc Bauer, Ştefan Sava
14.04.2022

Rezidenţa BRD Scena9
Str. I.L. Caragiale, nr 32
https://www.facebook.com/RezidentaBRDScena9
„AICI.ACUM: The Artists Are Present”
Artişti: Roman Bondarchuck, Dar'ya Averchenko, Vitaly Yankovy, Borys Kashapov, Tania Shelepko, Alexei Afanasiev
Curatori: Michele Bressan, Călin Boto, Mitoş Micleuşanu
13.04 – 9.05.2022

„s[a]ight{life} artist talk cu Martina Tritthart și Holgre Lang"
15.04.2022

„POST-MUZICA #48"
Artistă: Natalia Pancec
Curator: Mitoș Micleușanu
26.04.2022

„FRAME10"
Artist: Nicu Ilfoveanu
Curator: Michele Bressan
29.04.2022

E T A J artist-run space
Str. George Enescu nr. 43
https://www.etajartspace.com/
„Gravity"
Artist: Mihai Bonciu
26.01. - 10.02.2022

„OBERT: inside travels"
Artist: Robert OBERT
14-30.02.2022

„Me, Myself and Mycelium"
Artist: Marina Oprea
12-29.03.2022

„The remains of the day"
Artist: Alex Manea
31.03. - 17.04.2022

„Strigăt mut 1989–2022"
Artist: Olimpiu Bandalac
19-27.04.2022

GAEP
Str. Plantelor nr. 50, sector 2
www.gaepgallery.com
„The Domino Effect 2"
Artiști: Raluca Popa, Sebastian Moldovan, Tania Mouraud, Vlatka Horvat, Felipe Cohen, Ištvan Išt Huzjan, Ignacio Uriarte, Mihai Plătică, Mircea Stănescu, Marilena Preda Sânc, Pavel Brăila, Damir Očko, Răzvan Anton, Radu Cioca
20.11.2021 – 5.02.2022

H'art Gallery
C.A. Rosetti, nr 25
„Zoom 450x"
Artist: Giuliano Nardin
4.02.2022

IVAN Gallery
Str. Dimitrie Grecescu 13,
www.ivangallery.com
„Favourite Games"
Artiști: Sándor Bartha, Flaviu Cacoveanu, Cristina David, Mihaela Hudrea, Simona Runcan, Iulia Toma, Cătălin Velea
25.02-08.04.2022

„Performance"
Artist: Ion Grigorescu
14.04-21.05.2022

IOMO Gallery
Băiculești 29, sector 1, 013193
„Life as we touch it…"
Artistă: Sabina Suru
Curator: Andrei Tudose
29.01 – 26.02.2022

Kulterra Gallery
Știrbei Vodă 104-106
„EQUINOX"
Artiști: Alexandra Satmari, Natalia Romanciuc, Teona Toderel, Valeria Glibiciuc
10.03.2022 – 08.05.2022

„Hiraeth"
Artist: Gabriela Monica Tîrziu
Pop Up Window Celula
16-30.04.2022

Leilei Gallery
Aurel Vlaicu 88-90 030167
„On Past Tense and its Possibilities"
Artiști: Vlad Albu, Oana Andreea, Irina Botea Bucan & Jon Dean, Lucian Bran, Nicu Ilfoveanu, Andrei Mateescu, Crăița Niga, Dimitris Palade, Cătălina Pintilie, Delia A. Prodan, Mihai Șovăială, Anca Țintea
Curatori: Andrei Mateescu, Delia A. Prodan
28.11.2021 – 29.01.2022

MNȚRplusC
Strada Monetăriei 3
„Căci, acolo unde sunt doi sau trei adunați în Numele Meu, sunt și Eu în mijlocul lor."
Artiști: Ovidiu Feneș, Napoleon Tiron
Curator: Silvian Sferlea
4.12 – 30.01.2022

MMXXII
Artist: Gabriel Stoian
Curator: Horațiu Lipot
11.03. - 30.04.2022

Galeria MOBIUS
Str. Mendeleev nr. 2, București
www.mobius-gallery.com
„Flowers Growing Out of My Chest"
Artistă: Lea Rasovszky
Curatoare: Ștefania Dobrescu
26.11.2021 – 29.01.2022

„Cheerleader for a funeral"
Artistă: Diana Matilda Crișan
Curatoare: Valentina Iancu
17.02 – 14.04.2022

Sandwich Offspace
Atelierele Malmaison etajul 2, Calea Plevnei 137C, București
www.sandwichgallery.ro
„Everyday is like Sunday"
Artiști: Ana Kun, Cătălina Nistor, Cristian Răduță, Daniela Pălimariu, Eduard Constantin
10.03.2022 – 22.04.2022

„STAYCATION"
Artiști: Lexia Hachtmann, Catinca Malaimare, Daniela Pălimariu, Ana Pascu, Lera Kelemen, Yen Chun Lin, Ioana Stanca, Ana-Maria Ștefan, Bethan Hughes, Isabella Fürnkäs, Barbara Lüdde, Rachel Monosov
14.12.2021 - 29.01.2022

SUPRAINFINIT Gallery
Strada Mântuleasa, nr. 22
www.suprainfinit.com
„A glimpse, approximately"
Artist: Matei Dumitriu
Curatoare: Cristina Vasilescu
10.03 - 09.04.2022

„Sequence #8: Theory of Protection"
Artistă: Darya Koltsova
Curatoare: Cristina Vasilescu
10.03 - 09.04.2022

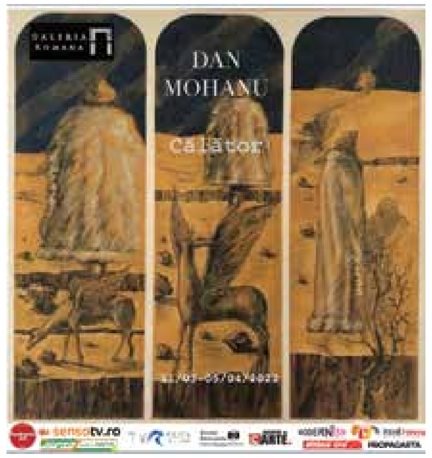
„Simți ~ Aluneci ~ Cânți"
Artiști: Apparatus 22, Alex Bodea, Ștefan Botez, Hortensia Mi Kafchin, Katja Lee Eliad, Sebastian Moldovan, Ioana Nemeș, Adrian Oncu, Sorin Oncu, Veda Popovici.
Curator: Kilobase Bucharest (Dragoș Olea și Sandra Demetrescu)
18.12.2021 - 18.02.2022

„Sequence #7: Medusa"
Artist: Giles Eldridge
Curatoare: Cristina Vasilescu
18.12.2021 - 18.02.2022

Galeria ROMANĂ
Bd. Lascăr Catargiu, nr 1 (Piața Romană)
www.galeriaromana.ro
„Sărbătoarea - Ieșire din Timp"
Artiști: Silvia Radu, Militza Sion, Ruxandra Grigorescu, Svetlana Mihăilescu, Nora Blaj, Grupul Prolog, Vasile Gorduz, Petru Lucaci, Laurențiu Mogoșanu, George Hristea, Gabriel Obreja, Bogdan Vlăduță, Andrei Rosetti, Paul Timofei, Marius Pandele, Marin Mihai Horea.
Curator: Emil Ene
3.12.2021 – 30.01.2022

„Pentru Emil"
Artist: Mihai Sârbulescu.
Curator: Emil Ene
3.02. – 03.03.2022

„Călător"
Artist: Dan Mohanu.
Curator: Emil Ene
11.03 – 05.04.2022



„La Bienveillance"
Artiști: Ion Grigorescu, Christian Paraschiv
Curator: Emil Ene
08.04 – 07.05.2022

Galeria Nicodim
Strada Băiculești, nr.29, sector 1,
www.nicodimgallery.com
„The Unknown Beginning of a Very Long Story"
Artistă: Chloë Saï Breil-Dupont:
10.02 – 26.03.2022

Galeria Sector 1
Băiculești 29, Sector 1,
„IMPRINT. A Journey through Roman cultural and artistic heritage"
Artiști : Horia Bernea, Alessandro Gianni, Iva Lulashi, Aurelia Mihai, Andrei Pokrovskii, Lucian Popăilă, Nicola Samorì, Paul Timofei, Nicola Verlato și Bogdan Vlăduță
Curator: Domenico de Chirico
17.02 – 31.03.2022

„CÂND PICTEZ ȘTIU CĂ VOI MURI! - un eseu vizual despre Van Gogh"
Artist: Bogdan Vlăduță
14.04 – 29.05.2022

Galeria Senso
Calea Victoriei 12C
„Tris de pictură"
Artiști: Arina Bican, Liviu Mihai și Augustin Răzvan Radu
22.02. – 22.03.2022

Paul Hitter deschide „Cutia Pandorei"
Artist: Paul Hitter
24.03. - 15.04.2022

„Once, on the far side of yesterday"
Artist: Paul Barbu
28.04. - 28.05.2022

Strata Gallery
Str. Parangului, nr. 76
„THERE ARE NO BAD TRIPS, ONLY FEAR"
Artist: Michele Bressan
Curatoare: Diana Marincu
4.03.2022

„Love Lost, Bucharest"
20.05.2022

Muzeul Național al Țăranului Român
Șoseaua Kiseleff nr. 3, setor 1,
www.muzeultaranuluiroman.ro
„Grădina cu Îngeri"
Artistă: Silvia Radu
14.12 – 9.01.2022

„CĂMAȘA CIUMEI"
Artistă: Athena Dumitriu
Curatoare: Iuliana Dumitru
10 – 20.02.2022

„Interferențe balcanice"
Curatoare: Adina Moldova Ţitrea
14.03.2022

„Spațiul"
Artist: Vladimir Păun-Vrapciu
15 – 27.03.2022

NOI AM VĂZUT // Arhiva fotografică Minerva, infrastructură și atelier (2014-2021
Artiști: Bolcsó Bálint, Claudiu Cobilanschi, Cornel Rus, Kedves Csanád, Miklósi Dénes, Fischer István, Iulia Toma, Răzvan Anton, Miklós Szilárd
15.03. - 3.04.2022

„Metamorfoză"
Artist: Elekes Gyula
7-21.04.2022

Muzeul Naţional Cotroceni
Bvd. Geniului nr.1 Sector 6
„Monumente dispărute, strămutate, salvate"
Artiști: Ivan Meštrović, Olga Sturdza-Mavrocordat etc.
9.12.2021 – 9.02.2022

„Reprezentări feminine în arta românească"
Artiști: Nicolae Grigorescu, Nicolae Tonitza, Theodor Aman, Iosif Iser, Camil Ressu, Milița Petrașcu, Ștefan Vasile, Michaela Nica Craciun, Puia Hortensia Masichievici, Sofia Uzum, Rodica Maniu, Nicolae Vermont, Frederic Storck, Costin Petrescu etc.
Curator: Cosmin Năsui
17.02 – 3.03.2022

„Salonul Artelor Decorative 2022"
Artiști: Ioana Stelea, Vlad Basarab, Delia Ciubotaru, Antonia Avramescu, Emilia Boșoi, Diana Pîrvan, Alexandra Gherghinoiu, Magdalena Stănică, Sarah Maria Olteanu Cioată, Bigan Cătălin Andrei, Denis Stanciu, Ana Bradu, Alina Mădălina Panțuru, Dan Marincovici, Alexandra Mureșan, Ana Maria Maioru, Cătălin Hrimiuc, Cristian Crenățeanu, Cristina Iliescu, Mihai Țopescu, Dan Popovici, Ion Tămâian, Mădălina Ion, Vladimir Șerban Cioroiu, Valeriu Semenescu
Curatori: Cosmin Năsui și Georgiana Cozma
14.04 – 5.06.2022

Muzeul Național de Artă al României
Calea Victoriei nr.49
www.mnar.arts.ro
„PARISUL LUI PALLADY"
Curator: Călin Stegerean
1.12.2021 – 15.05.2022

„ZAMBACCIAN DESPRE PALLADY"
Curator: Călin Stegerean
1.12.2021 – 15.05.2022

„DIN OPERA GRAFICĂ A LUI THEODOR PALLADY"
Curatoare: Liliana Chiriac
1.12.2021 – 15.05.2022

Muzeul de Artă Recentă (MARe)
Bd. Primăverii nr.15, sector 1
www.mare.ro
„The Portrait of My So(u)il. 100 Years. Borys Kashapov (22.03.2022) – Les Lozovskyi (22.03.1922)"
Artiști: Borys Kashapov, Les Lozovskyi
Curatoare: Dara Prydybailo
22.03.2022

„Nefiind înger / Not Being an Angel"
Artist: Arnulf Rainer
Curator: Erwin Kessler
31.03 – 27.06.2022

„Nord"
Artist: Leonard Alecu
Curator: Erwin Kessler
15.04-03.05.2022

CLUJ NAPOCA
Centrul de interes
Strada Fabricii de Chibrituri, nr 9
http://centruldeinteres.art/
„INTERACTIVUM"
Artist: Klaus Obermaier, Cristina Pop-Tiron, Bogdan Dumitraș, Toma Bărbulescu, Iustin Filip, Lucia Codreanu, Jura Ruža, Florin Marc
15.04.2022

Institutul Francez Cluj-Napoca
Str. IIC Brătianu, nr 22
„Ctrl"
Artistă: Roxana Bloju
Curatoare: Georgia Țidorescu
23.03 – 8.04.2022

„Rockscapes"
Artistă: Patricia Todoran
Curatoare: Georgia Țidorescu
15 – 21.04/2 – 6.05.2022

IAGA Contemporary Art
Strada Closca 9-11, Cluj-Napoca, 400039
www.iagacontemporaryart.com
„Signal Lost"
Artista: Lucia Simone
Curator: Chiara Canali
15.12. 2021 – 5.02.2022

„The Coketown Effect"
Curator: ACME Art Lab.
Artiști: Liviu Bulea, Oana Maria Pop
20 -23.01.2022

MATCA artspace
Calea Turzii 21 400193
„30 de ani de Optimism / Finissage"
Artiști: Alexandru Mihai Budeș, Lisa Marie Schmitt
15.01.2022

„10000 years"
Artist: Matei Toșa
11.02 – 08.03.2022

„ARTIST PLAY WITH TIME"
Artiști: Ingrid Ene, dyslex
11.03.2022

„Albastru Fluid"
Artistă: Oana Pop
01.04 – 08.05.2022

Muzeul de Artă Cluj-Napoca
Piața Unirii, nr 30, www.macluj.ro
„Pictură"
Artist: Feleki Szabolcs
21 – 30.01.2022

„Dualitate simplă"
Artist: Botond Részegh
Curator: Zsolt Petrányi
21.01 – 06.02.2022

„In-Out"
Artist: Horia Hudubeț
Curator: Florin Gherasim
12 – 30.01.2022
„Aproape vs. Departe"
Artistă: Eva Dolha
Curator: Ioana Filipescu
2 – 13.02.2022

„ The Art of Dimensions"
Artist: Áder Orsolya
Curator: Hajdu Katalin
Vernisaj: 9 februarie 2022, ora 18
9 – 27.02.2022

„Expoziția Anuală a breslei Barabás Miklós, grupul de la Cluj"
10 – 27.02.2022

„Proba focului"
Artist: Márkos Tamás
Curatori: Fazakas Rita, Feleki Istvan
16.02.2022 – 6.03.2022

Artistă: Zsigmond Aranka
Curatori: Lorincz Ildiko, Portik Blenessy Agota
02-20.03.2022

„Antropomorfism"
Artist: Sorin Purcaru
Curatori: Cristina Simion, Dan Octavian Breaz
3.03 – 3.04.2022
„Babel"
Artistă: Arantxa Etcheverria
Curator: Bogdan Iacob
3 – 20.03.2022

„IMAGINING FUTURES. Urban Comics from ArtiViStory Collective"
Curatori: Alice Iliescu, Anamaria Tomiuc, Daniel Popescu
11 – 27.03.2022

„Magnificențe ale Romei antice și moderne"
Artist: Giuseppe Vasi
Curatori: Alexandra Sârbu, Andrei Budescu
18 – 27.03.2022

„Lumini și umbre din adâncuri"
Artistă: Elisabeta VERESS
Vernisaj: 31 martie, ora 18:00
31.03 – 10.04.2022

Zina Gallery
Str. Axente Sever nr.14A, Cluj-Napoca
www.zinagallery.com

„Caves, Crevices, Cavities"
Artistă: Lorena Cocioni
10.12.2021 - 12.02.2022

„Circadian Rhythms"
Artistă: Maria Balea
04.03 - 21.04.2022

Galeria Quadro
Str. Samuil Micu nr. 7
„QUADRO AUCTION #35"
8 - 10.04.2022

„Coming up close. Portrait photographs of the 1970s and 1980s"
Artist: Szabo Tamas
17.02 - 18.03.2022

White cuib
Str. F.D.Roosevelt, nr. 2/1
http://whitecuib.ro/

„Deus Ex Saliva"
Artist: Benedek Levente
31.03 – 16.04.2022

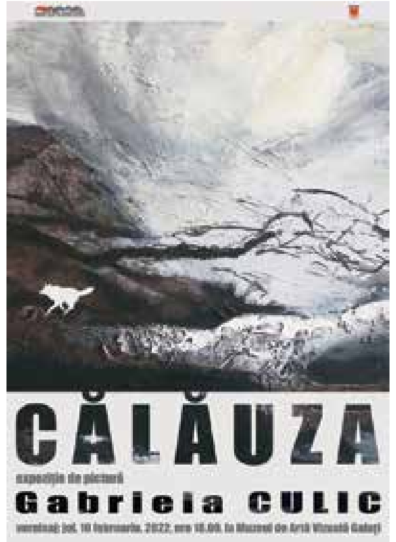
„Îmi amintesc cum era atunci"
Artistă: Flavia Lugigan
25 februarie – 18 martie

CRAIOVA
Galeria ElectroPutere
Strada Alexandru Ioan Cuza nr.11
200396 Craiova, România
„ECHO"
Artistă: Nye Thompson
25.11.2021 – 28.02.2022

Muzeul de Artă Craiova
Calea Unirii nr.15
„La cuisse de Marcel"
Artiști: Constantin Brâncuși, Călin Dan, Anish Kapoor, Paul Neagu, Ciprian Mureșan, Romelo Pervolovici
Curator: Cătălin Davidescu
18.11.2021 - 06.03.2022

„Clarobscur"
Artist: Petru Lucaci
Curatoare: Ruxandra Demetrescu
18.03 - 28.04.2022

Muzeul de Artă Vizuală Galați
Strada Tecuci, nr. 7
„Călăuza"
Artistă: Gabriela Culic
10.02.2022



„Formă și simbol"
Artist: Mihai Moldovanu
17.03 – 10.04.2022

„Secvențe"
Artist: Marian Plaino
13.04 – 15.05.2022

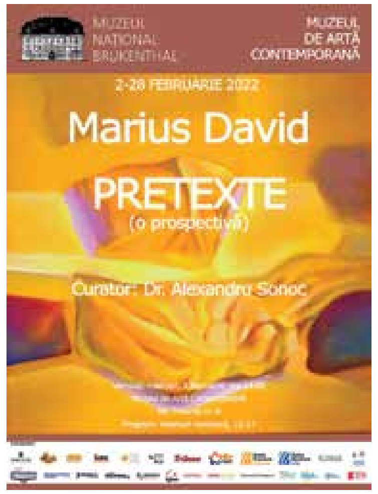
IAȘI
Galeria Artep
Șoseaua Sărărie nr. 15
www.artep.ro
„Glăjărie. Apropierea de un meșteșug"

Artist: Ștefan Câlția
Curator: Matei Câlția
7.12.2021 - 20.01.2022

„Sounds Like a Book"
Curator: Mihai Popescu
3 – 12.03.2022

Borderline Art - Space
Belvedere nr.18
www.borderlinespace.com
„Egolutionary"
Artist: Radu Carnariu
Curator: Cristian Nae
16.02 – 20.03.2022

SIBIU
Muzeul Național Brukenthal
Piața Mare, nr. 4 - 5
„Pretexte. O prospectivă"
Artist: Marius David
Curator: dr. Alexandru Sonoc
2 – 28.02.2022



„Călătorie în lumea stampelor din perioada Meiji. Istorie. Împăratul Meiji"
Curator: dr. Alexandru Constantin Chituță
21.02.2022

„Terapie pentru un nou început"
Artist: Alexandra Ursu
2.03 – 24.04.2022
Curatori: Alexandra Gălăbuț, dr. Dana Roxana Hrib

„Libertate vizuală"
Artistă: Mariana Frum
Curator: dr. Valentin Trifescu
1 - 30.04.2022

„Transmigrația spațiului"
Artistă: Mihaela Mihalache
Curator: Dr. Iulia Mesea
6 - 30.04.2022

„Cum am ajuns aici?"

Artist: Vladimir Păun-Vrapciu
Curatori: dr. Daniela Dâmboiu, Ion Anghel
7–28.04.2022

SFÂNTU GHEORGHE
Spațiul Expozițional de Artă Contemporană MAGMA
Piața Libertății, nr. 2; Sfântu Gheorghe; Județul Covasna
www.magma.ro

„Luxury Vector"
Artist: János Sugár
Curatori: Ágnes-Evelin Kispál, Attila Kispál
19.01 – 15.04.2022

TÂRGU MUREȘ
B5 Studio
Piața Bolyai nr. 5
„Virus Diary / Jurnal de Virus / Vírusnapló"
08-28.04 2022

TIMIȘOARA
Calpe Gallery
str. Hector nr. 1 (Bastion Theresia)
„The L.I.G.H.T"
Artiste: Marinela Ciobanu și Rodica Crîșmaru
03-30.03.2022

„Păzitori"
Artiști: Alin și Karla PATER
04 -27.04.2022

Indecis Artist Run Space
Str. Coriolan Brediceanu nr.2 ap.6, Piața Libertății
„Nothing that happens is ever forgotten even if you can't remember it!"
Artiști: Ana Maria Szöllösi, Alexandra Satmari, Ema Cristescu, Gabri Roșca, Dorian Bolca, Teo Papadopol
04.02.2022 - 06.03 2022

„Daydreaming. The desire to see the world"
Artiști: Carine Arnakis, Dona Arnakis
11.03.2022 - 09.04 2022

„Looking to Introduce Something Uncomfortable"
Curator: Georgia Țidorescu
04 – 10.2022

„Handle with care"
Artiști: Roberta Curcă, Alexandru Daniel Florea, Mihaela Elena Man, Daria Langa, Mihai Popescu
Curator: Georgia Țidorescu
14.04.2022

Kunsthalle Bega
Calea Circumvalațiunii 10
http://kunsthallebega.ro/
„Omul aproximativ 3.0"
Mihai Zgondoiu
8.04 - 22.05.2022

Fundația Art Encounters
Strada Take Ionescu nr. 46C
https://artencounters.ro/ro/home-ro/
„La marginea lumii / At the edge of the world"
Artiști: Andrei Arion, Csilla Bartus, Dan Beudean, Ole Blank, Floriama Cândea, Eduard Constantin, Norbert Filep, Camilia Filipov, Lucia Ghegu, Alexandra Mereuți & Sebastian Danciu, Alexandra Satmari, Lucía Simón Medina
Curatori: Diana Marincu, Ciprian Mureșan
24.03 – 29.05.2022

Galeria Jecza
Calea Martirilor, 51/52-53
„REMEMBER"
Artist: Constantin Flondor
Curatoare: Alina Șerban
11 .03 – 15.05.2022

Lapsus
Splaiul Peneș Curcanul nr. 3-5, etajul 1
„Signs of Life by Petrică Ștefan"
Artist: Ștefan Petrică
25.02. - 10.03.2022

GALERII DE ARTĂ

ROMÂNEȘTI DIN STRĂINĂTATE

Ianuarie-aprilie 2022

BERLIN
PLAN B
Potsdamer Strasse 77-87
Building G, Second Courtyard
10785 Berlin
„H. S. P. (or Promising Mid-Career Woman)"
Artistă: Becky Beasley
27.11.21—05.02.22

Solo show Gheorghe Ilea
19.02.22—09.04.22

„Ghost Trade"
Artist: Adrian Ganea
29.04.22—25.06.22

STATELE UNITE ALE AMERICII
Nicodim Gallery
15 Greene Street, New York
https://www.nicodimgallery.com/
„Hollow Moon"
Artiști: Laurens Legiers, Françoise Pétrovitch, Mosie Romney, Hugo Wilson
9.12.2021 – 20.01.2022

„Brutalized Language"
Artist: Moffat Takadiwa
27.01 – 3.03.2022

Nicodim Gallery
1700 S Santa Fe Avenue, Los Angeles
https://www.nicodimgallery.com/
„Live Flesh"
Artistă: Katherina Olschbaur
16.12.2021 – 5.02.2022

„SOMETHING TO ME"
Artistă: Stefania Batoeva
16.12.2021 – 5.02.2022

„Coastal Navigation"
Artist: Dominique Fung
12.02 – 19.02.2022

„Eyes never quite catching"
Artist: Titania Seidl
12.02 – 19.03.2022

„symbiopsychotaxiplasm"
Artiști: Aviva Silverman, Astrid Terrazas, Daisy Parris, Devin N Morris, Drake Carr, Marisa Takal, Frieda Toranzo Jaeger, Jesse Morsberger, Mosie Romney, Michelle Uckotter, Willie Jinks, Mose Tolliver
Curator: Mosie Romney
10.03 – 14.04.2022

„Carnal Agreement"
Artist: Hugo Wilson
26.03 – 30.04.2022

„Intangible"
Artist: Liang Fu
26.03 – 30.04.2022

EXPOZIȚII ORGANIZATE DE

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Ianuarie-aprilie 2022

ICR LISABONA
Rua do Barão n° 8-10
1100-072 Lisabona, PORTUGALIA
http://www.icr.ro/lisboa
„s o b r e V I V E R (Asupra Viețuirii)"
Artiști: Ciprian Bodea, Dan Gherman, Cosmin Frunteș, Sorin Scurtulescu și Andrei Rosetti (Grupul NOIMA)
Curator: Andrei Rosetti
10.02 – 29.05.2022

ICR ROMA
Accademia di Romania in Roma
Valle Giulia, Piazza José de San Martin, 1 00197, Roma
www.accadromania.it, www.icr.ro/roma/
„Camilian Demetrescu – Genesi 1969-2012"
Artist: Camilian Demetrescu
Curator: Cornelia Bujin
12 – 31.01.2022

ICR BRUXELLES
107 Gabriellestraat, Brussels, Belgium
https://www.facebook.com/icr.bruxelles
„Expoziție de carte - obiect"
Artisti: Gabriela Naftanailă Leventu, Mădălina Stan, Ana Maria Rugescu, Victoria Țăroi, Claudiu Cojocaru
Curator: Ioan Cristescu
14.01 – 15.02.2022

ICR LONDRA
1 Belgrave Square, London SW1X 8PH, United Kingdom

Expoziția „De căruță" / "On the Road"
Artist: Eugen Raportoru
24.03 – 21.04.2022

ICR TEL AVIV
Bdul. Shaul Hamelech nr. 8, etaj 6, Beit Amot Mishpat
„Impresii din pandemie"
Artistă: Nurit Benyovit
8.02 – 4.03.2022

„Mama Clara-Haya. Iubire, recunoștință, teamă de despărțire"
Artistă: Anat Manor
29.03 – 28.04.2022

ICR VENEȚIA
Palazzo Correr (Campo Santa Fosca)
Cannaregio 2214, 30121 Venezia
„Incantații" / „Incanti"
Artist: Vasile Sarca
3 – 17.03.2022

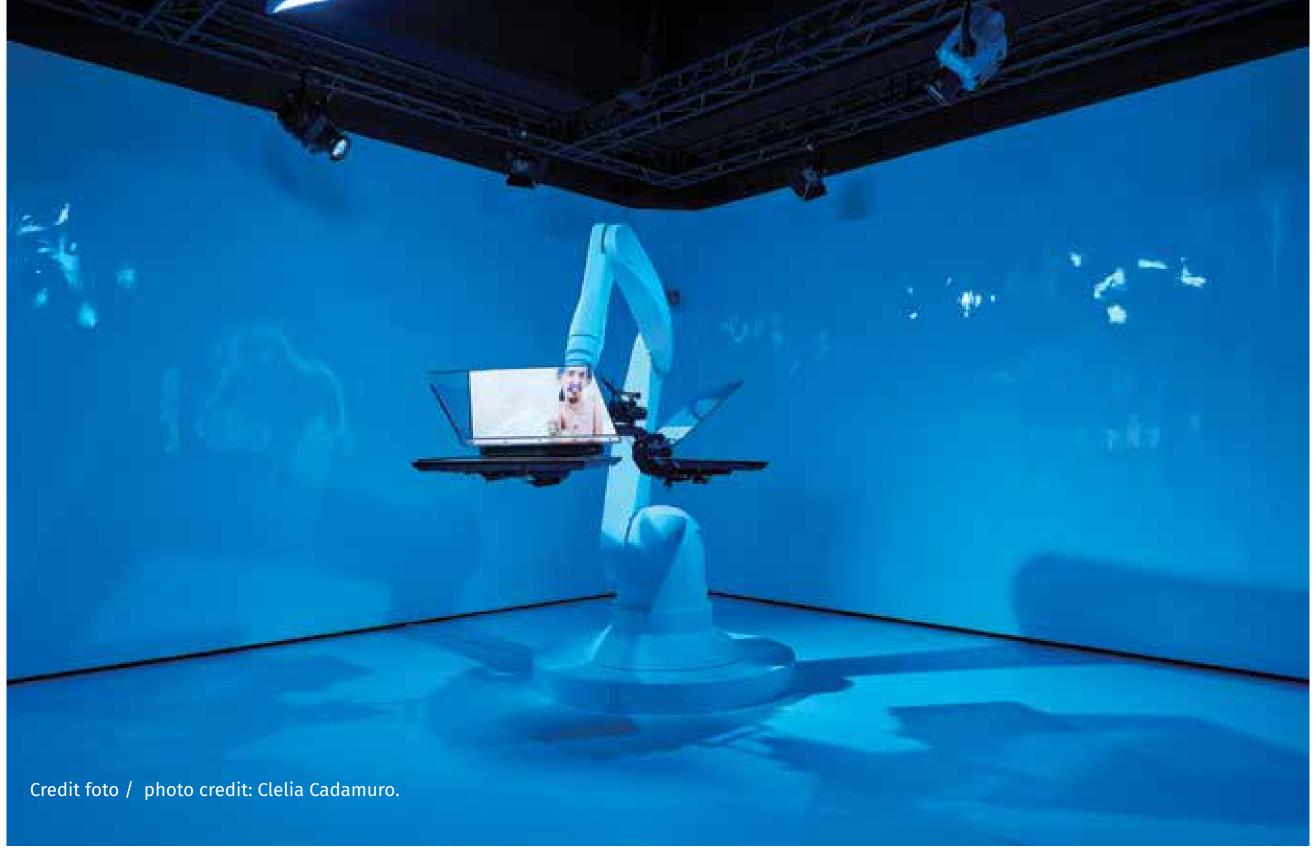
Pavilionul României de la Veneția
Giardini della Biennale
„Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului"
Artistă: Adina Pintilie
Curatori: Cosmin Costinaș, Viktor Neumann
23.04 – 27.11.2022

ICR VIENA
Argentinierstraße 39, 1040 Wien, Austria
„Mesmerizing"
Artistă: Elvira Selischi
31.03 – 6.05.2022

„Wounded Light"
Artist: Mădălin MĂRIENUȚ
20.01 – 25.02.2022

Atelier Augarten
Scherzergasse 1A, 1020 Viena
https://www.fotowien.at/en/
„Rethinking Nature / Rethinking Landscape"
Artiști: Maria-Magdalena Ianchis, Vanja Bučan, Maria-Magdalena Ianchis, Inka & Niclas, Anastasia Mityukova, Danila Tkachenko
9 – 27.03.2022

12-14 contemporary
Schleifmühlgasse 12-14, 1040 Viena
https://12-14.org/
„On Distance and Intimacy"
Artiști: Dragoș Hanciu, Vlad Feneșan, Patricia Moroșan, Bianca Oana
15.03. – 26.03.2022



Credit foto / photo credit: Clelia Cadamuro.

PARTICIPAREA ROMÂNIEI LA CEA DE-A 59 EDIȚIE A EXPOZIȚIEI INTERNAȚIONALE DE ARTĂ - LA BIENNALE DI VENEZIA 2022 „TU EȘTI UN ALT EU - O CATEDRALĂ A CORPULUI”, UN PROIECT DE ADINA PINTILIE

ROMANIAN PARTICIPATION AT THE 59TH INTERNATIONAL ART EXHIBITION – LA BIENNALE DI VENEZIA ADINA PINTILIE: YOU ARE ANOTHER ME—A CATHEDRAL OF THE BODY

Curatoriat de Cosmin Costinaș și Viktor Neumann, proiectul „Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului” / „You Are Another Me—A Cathedral of the Body” reprezintă noua etapă a procesului de cercetare, în mai multe limbaje și discipline artistice asupra intimității și corporalității, inițiat de Adina Pintilie în 2010 și manifestat public într-o fază anterioară, în domeniul cinematografic, cu lungmetrajul „Touch Me Not”, din 2018.

În timp ce proiectul se înscrie în conversațiile actuale care reevaluează normativul în materie de gen, abilități și diversitate corporală, rădăcinile cercetării artistice se găsesc în experiența personală și contextul artistei, precum și în procesele sale de experimentare și învățare, îmbogățite de colaborarea pe termen lung cu protagoniștii. Adina Pintilie explorează așadar rolul central pe care intimitatea îl joacă în viețile noastre, modul în care ne raportăm la noi înșine și la ceilalți, cu ajutorul unei metodologii aparte, inspirate de diverse practici corporale și investigații psihologice, de teoria atașamentului, terapia traumei, psihosomatică și Constelațiile Familiale. Proiectul propune noi posibilități de a vedea, de a gândi și de a relaționa, posibilități care destabilizează retoricile vizuale și politicile convenționale ale privirii, generând noi experiențe epistemologice și transformatoare.

Potrivit curatorilor Cosmin Costinaș și Viktor Neumann,

Curated by Cosmin Costinaș and Viktor Neumann, the project marks the latest stage of Pintilie's multi-platform research on the politics and poetics of intimacy and the body. While contributing to the current conversations towards reassessing the normative in gender, sexuality, bodily ability and diversity, *You Are Another Me* explores, in the grammar of an art installation, how we relate to each other and to our own bodies. Emerging from Pintilie's personal experiences, background, and research, and nurtured by her long-term collaboration with the protagonists, the artist's idiosyncratic methodology explores the central role of intimacy in the everyday, centring on embodied practices and deep psychological investigations inspired by Family Constellations, attachment theory, psychosomatics, trauma therapy, and bodywork practices. It proposes possibilities to see, to think, and to relate, that destabilise ingrained visual rhetoric and politics of the gaze, making way for new forms of knowing and transformative experiences.

Statement by curators Cosmin Costinaș and Viktor Neumann:

“Pintilie's contribution to the Romanian Pavilion is inscribed in a lineage of artists who have responded over the past two decades to the question of national representation. It continues a conversation about who represents the nation and who is excluded, about

„contribuția Adinei Pintilie la pavilion se alătură listei artiștilor din România care au răspuns în ultimele două decenii chestiunii reprezentării naționale. Pintilie continuă astfel o conversație despre cine reprezintă națiunea și cine este exclus, despre rușine și responsabilitate colectivă, pe fundalul istoriei complicate a societății românești legate de intimitate și, în legătură directă, de solidaritatea dintre indivizii care formează o națiune veșnic fracturată. Pe fondul unei sfere publice bântuite de control biopolitic, conservatorism religios și cultural și de un climat tradițional coroziv al rușinii, Pavilionul României este conceput ca un loc de reflecție asupra corpului, ca instrument de procesare a istoriei recunoscute și nerecunoscute, a traumelor și dorințelor. Pintilie transformă astfel Pavilionul României într-o „catedrală” contemporană care celebrează corpul și conexiunile umane dincolo de orice preconcepție.”

Principalul spațiu expozițional din Giardini della Biennale găzduiește o instalație video, formată din nouă canale cu o durată de 45 de minute, care este recomandată să fie văzută în întregime. Aceasta este construită în jurul comunității de colaboratori ai artistei, ce provin din țări, generații și medii diferite: performerii Hermann Müller și Dirk Lange, activiștii pentru drepturile persoanelor cu dizabilități Christian Bayerlein și Grit Uhlemann, actrița și profesoara de actorie Laura Benson, activista transgender Hanna Hofmann, cărora li se alătură și Adina Pintilie. În diferite configurații, protagoniștii explorează împreună intimitatea, relaționând prin conversație, grija față de celălalt, dans sau atingere. Astfel, *Tu ești un alt eu* lucrează cu corpuri care sunt tandre unul față de celălalt, corpuri ce își oferă sprijin reciproc în procesele de autodescoperire, corpuri care le fac pe celelalte să se simtă dorite și atrăgătoare, corpuri care acceptă conflictele în relațiile lor ca modalitate de a-l înțelege pe celălalt, ca pe sine însuși.

Pavilionul României este împărțit în două zone diferite, dar complementare: spațiul mai întunecat și mai mare invită la procese individuale de autoreflecție printr-o porozitate a ecranului dintre protagoniști și public. O încăpere mai mică, de această dată luminoasă, face referire la spațiul de autodescoperire colectivă și restaurativă din *Touch Me Not* și îi expune pe vizitatori unul celuilalt.

Expoziția din Pavilion se extinde printr-o instalație de realitate virtuală în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția. Prin întâlnirea cu protagoniștii într-un mediu 3-D simulat și explorarea granițelor din ce în ce mai neclare dintre virtualitate și corporalitate, instalația pune astfel sub semnul întrebării ideea de prezență fizică ca o condiție prealabilă pentru intimitate.

Desemnată să reprezinte România la Bienala de Artă de la Veneția în 2022, în urma concursului organizat de Ministerul Culturii, Ministerul Afacerilor Externe și Institutul Cultural Român, expoziția „Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului” poate fi vizitată de către public în perioada 23 aprilie - 27 noiembrie 2022.

collective shame and responsibility, on the background of Romanian society's fraught history of dealing with intimacy, sexuality, and bodily diversity, and by extension with solidarity between the individuals forming a perpetually fractured nation. Against the backdrop of a public sphere haunted by biopolitical control, religious and cultural conservatism, and a traditionally corrosive climate of shame, the Romanian Pavilion is conceived as a site to reflect upon the body as a device to process recognised and unrecognised history, trauma, and desires. Engaging with these complex narratives of institutionalised normativity and their habitual denial of the body, Pintilie transforms the historically loaded Romanian Pavilion into a contemporary ‘cathedral’ that celebrates the body and human connections beyond any preconceptions.”

The main exhibition space in Giardini della Biennale hosts a nine-channel video installation that is encouraged to be experienced in its entirety. It revolves around Pinitilie's community of collaborators, spanning across countries, generations, and backgrounds: performers Hermann Müller and Dirk Lange, disability rights activists Christian Bayerlein and Grit Uhlemann, performer and teacher Laura Benson, transgender activist and sex worker Hanna Hofmann, as well as the artist and filmmaker herself. In different setups, they explore intimacy together, relating to each other through conversation, caring, dance, or touching. Thus, *You Are Another Me* works with bodies being tender towards each other, bodies providing support to one another in their ongoing self-discoveries and self-actualisations, bodies making other bodies feel desired and desirable, bodies that embrace conflicts in their relationships as a means to understand the other as much as oneself at a deeper level.

The Pavilion is divided into two different yet complementary areas: the darker and larger space allows for processes of communication, bonds of intimacy, and is an invitation to self-reflection and to permeate the screen between the protagonists and the public. A second, brightly designed space references the serene aesthetic legacy of the heterotopic site for collective and restorative self-discovery introduced by Pintilie in *Touch Me Not* (her feature film that won the Golden Bear at the Berlin International Film Festival in 2018), exposing the visitors to each other and to each other's potential for transformation and healing.

You Are Another Me—A Cathedral of the Body was chosen to represent Romania at La Biennale di Venezia 2022 by a jury of visual art professionals via an open call organised by the Romanian Ministry of Culture, the Ministry of Foreign Affairs and the Romanian Cultural Institute. The exhibition is open to the public over the course of La Biennale, April 23 - November 27, 2022.

COLABORATORI

Iolanda Anastasiei (n. 1993) este cadru didactic asociat la Universitatea de Artă și Design din Cluj și asistent de cercetare în diferite proiecte internaționale privind arta contemporană. Este doctor în Filosofie la Universitatea „Babeș-Bolyai". Teza ei explorează istoria galeriilor românești contemporane. A publicat articole de istoria artei, estetică și critică în reviste și volume colective.

Matei Bejenaru (n. 1963) trăieşte şi lucrează în Iaşi. Absolvent al Institutului Politehnic Iaşi în 1988 şi al Universităţii de Arte "George Enescu" Iaşi, secţia Pictură în 1996. Din 1999 predă fotografia şi arta video la Universitatea de Arte „George Enescu" Iaşi. Este fondator şi director artistic al Bienalei de Artă Contemporană Periferic din Iaşi (între 1997 şi 2008). Este membru fondator al Asociaţiei Vector din Iaşi, fiind şi preşedintele instituţiei în perioada 2001-2011. Între 2003 şi 2007 a fost directorul artistic al Galeriei Vector din Iaşi.

Gabriel Boldiș face parte din duoul artistic Monotremu, format la Timișoara în 2010 (împreună cu Laura Borotea). Din 2012 dezvoltă Minitremu, un laborator creativ care facilitează accesul copiilor și tinerilor la arta contemporană.

Magda Cârneci este scriitor, critic și istoric de artă, curator. În prezent este redactor-șef al revistei ARTA

Călina Coman (n. 1998) a absolvit facultatea de Istoria și Teoria Artei și în prezent urmează cursurile masterului de Studii Vizuale și Curatoriale din cadrul Universității Naționale de Arte din București

Liviana Dan este istoric de artă, critic de artă și curator; trăiește la Sibiu. A fondat, împreună cu Anca Mihuleț, Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Național Brukenthal din Sibiu. Împreună cu Alina Cristescu și Bogdan Rață a lucrat la proiectul Kunsthalle Bega și Bega Artprize /pentru curatoriat / la Timișoara. Liviana Dan a publicat articole în *Balkon*; *Euforion*; *A(r)telier*; *Architex Design*; *Revista 22*; *Dilema*; *Observator Cultural*; *Secolul 21*.

Ruxandra Demetrescu (n. 1954) este istoric de artă, profesor de istoria şi teoria artei în cadrul Departamentului de Studii doctorale al Universității Naţionale de Arte din București

Andreea Dumitrescu (n. 1995) a absolvit facultatea de Istoria și Teoria Artei și în prezent urmează cursurile masterului de Studii Vizuale și Curatoriale din cadrul Universității Naționale de Arte din București.

Cătălin Gheorghe este teoretician, curator și editor. În calitate de conferențiar universitar predă cursuri de *Teorii și practici ale cercetării artistice, Studii și practici curatoriale, Studii vizuale aplicative, Teorii și practici ale criticii de artă și Estetica artelor vizuale* la Universitatea Națională de Arte „George Enescu" din Iași. Din 2007 este curator al platformei educaționale de cercetare critică și producție artistică *Vector - studio de practici și dezbateri artistice*, o platformă bazată pe înțelegerea artei ca jurnalism experimental. Din 2005 este editor al seriei de publicații *Vector - cercetare critică în context*.

Bogdan Ghiu este membru al Generației `80, scrie și publică poezie, eseuri (despre literatură, filosofie, media, artă, arhitectură, teoria și pedagogia traducerii, politică) și traduceri (peste 70) din filosofia și literatura franceză. Susține două rubrici săptămânale (în *Observator cultural* și pe *LiterNet*) și o rubrică cotidiană despre oraș (la Radio România Cultural).

Adrian Guță este istoric şi critic de artă, curator, profesor universitar. A fost decan al Facultății de Istoria şi Teoria Artei, a Universității Naționale de Arte din Bucureşti, în 2012-2016. A fost redactor şef al revistei Arta în 2000-2001.

Dieuwertje Hehewerth este scriitoare și artistă stabilită în Amsterdam. Împreună cu Diego Diez, ea co-dirijează Plet-, un spațiu artist-run din Amsterdam care găzduiește o serie de evenimente axate pe pictura contemporană.

Valentina Iancu este cercetătoare cu studii de istoria artei și teoria imaginii, ce lucrează independent între București și Berlin. Practica ei este hibridă, bazată pe text și este împărțită între activitatea editorială, educațională, curatorială și de management.

Mălina Ionescu (n. 1978) este artist vizual și teoretician, doctor în arte vizuale, în prezent curator în echipa Muzeului Naţional de Artă Contemporană al României. Trăieşte şi activează la Bucureşti.

Christopher Lee Kennedy este director adjunct al Urban Systems Lab, The New School și lector la Parsons School of Design. În calitate de artist-designer, Kennedy creează proiecte site-specific care examinează noțiunile convenționale de „natură", medierea dintre specii și colaborare biosculturală. Este licențiat în ingineria mediului la Rensselaer Polytechnic Institute și are un doctorat în studii culturale la University of North Carolina.

Veronica Kirchner (n. 1976, Timișoara) este jurnalistă în domeniul culturii, realizând reportaje despre evenimente artistice românești în Europa. Din anul 2000 locuiește și lucrează în München, Germania. În urmă cu doi ani a creat *ARTfel De Jurnal*, un jurnal privat, pe Youtube, despre artă și artiști, ce include dialoguri cu artiști români.

Ágnes-Evelin Kispál, artist media, inițiatorul, co-fondatorul și curatorul Spațiului Expozițional de Artă Contemporană MAGMA din Sfântu Gheorghe. Din 2020 studentă masterand la Universitatea de Arte din Târgu Mureş, departamentul Teatrologie. Impresariat artistic. Diploma de artist media a obținut-o la Academia de Artă, Departamentul Intermedia din Budapesta în anul 2007 ca bursieră de stat al Ungariei.

Horațiu Lipot (n. 1989) este curator și manager cultural. A fost director artistic al galeriei IOMO în anul 2021 și al galeriei Atelier 35 în perioada 2019 – 2021. Anterior, între 2017-2019 a coordonat programul expozițional al Witte Gallery din Ulft, Olanda.

Petru Lucaci este artist vizual, prof. univ. dr. la Universitatea de Arte București, Departamentul Pictură, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România și director al Revistei ARTA.

Ioana Mandeal este critic de artă și curator independent cu studii în Teoria Artei și Practici Curatoriale la București/ Milano. Activă în diverse contexte de producție de artă contemporană, I.M. a colaborat cu Bienala din Berlin și cu KW Institute for Contemporary Art, iar ulterior a fost curator în programul de expoziții al MNAC Bucharest. A publicat texte critice în cărți de artist, cataloage și reviste de specialitate în România și Germania.

Diana Marincu este curator și critic de artă, director artistic al Fundației Art Encounters din Timișoara.

Andrei Mateescu este un artist care lucrează cu fotografia, absolvent al Universității Naționale de Arte din București susținându-și lucrările de licență și disertație în cadrul departamentului de Fotografie și Imagine Dinamică.

Gabriela Mateescu este o artistă feministă și curatoare, care trăiește și lucrează în București, fondatoare a colectivului artistic Nucleu 0000 și cofondatoare a platformei de promovare a artiștilor digitali români spam-index.com.

Petrișor Militaru este lector asociat al Facultății de Litere, Universitatea din Craiova. Din 2010, este doctor în filologie (Universitatea din Craiova) și filosofie (Universitatea Babeș-Bolyai). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Principalele domenii de interes sunt: avangarda europeană, suprarealismul românesc, reviste moderniste și studiile transdisciplinare.

Aurelia Mocanu (n.1957) este crtitic de artă și jurnalist. Publică în presa de specialitate articole despre arta contemporană începând cu 1983. Realizator la postul național de Radio al emisiunii Arte Frumoase (1995 -2017). Doctor în arte vizuale și lector invitat la Univesitatea Națională de Arte, București (2004-2009).

Miruna Moraru (n. 1999) a absolvit facultatea de Istoria și Teoria Artei și în prezent urmează cursurile masterului de Studii Vizuale și Curatoriale din cadrul Universității Naționale de Arte din București.

Cosmin Nasui este curator, istoric și critic de artă, manager cultural, evaluator acreditat de artă contemporană, evaluator de proiecte culturale. Este fondator al celei mai largi platforme online românești pentru susținerea și promovarea artei contemporane românești www.modernism.ro.

Raluca Oancea (Nestor) activează ca lector la Universitatea Natională de Arte din București. Este licențiată a Facultății de Calculatoare și a Facultății de Filosofie (Universitatea din București), deține un masterat în Arte Vizuale și un doctorat la Universitatea Națională de Arte din București.

Adriana Oprea este critic şi istoric de artă. Publică constant eseuri şi cronici de artă în Revista 22 şi colaborează regulat cu Revista ARTA de la relansarea ei în 2010. Din 2006, lucrează ca cercetător şi arhivist în cadrul Departamentului Documentare al Muzeului Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, unde documentează activitatea artiştilor români contemporani şi dinamica scenei de artă româneşti actuale.

Ileana Pintilie este critic de artă, curatoare și profesor la Facultatea de Arte a Universității de Vest din Timișoara. Printre cărțile ei se numără *Acționismul în România în timpul comunismului*, *2000*, și volumul *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat* (împreună cu Roxana Nubert), 2006. Aceasta a publicat de asemenea mai multe articole și eseuri despre arta contemporană din România și din străinătate pentru cataloage internaționale și volume colective, precum *Performance Art in the Second Public Sphere*. *Eventbased Art in Late Socialist Europe*, Routledge, 2018.

Andrei Predescu (n.1998) este artist vizual și student în cadrul Departamentul de Fotografie și Imagine Dinamică al Universității Naționale de Arte București.

Magda Predescu este cercetător științific la MNAC Books, editura Muzeului Național de Artă Contemporană București. Este membru AICA România și AICA Internațional.

Olga Kanzaki Sooudi este profesor asociat de antropologie la Universitatea din Amsterdam. Interesele sale se concentrează pe antropologia artei și a piețelor de artă, în special în contexte asiatice. A efectuat cercetări pe teren în Mumbai, Tokyo și New York. Cercetările sale se concentrează în special pe modul în care practicile din lumea artei și producția de artă sunt influențate de comercializare, precum și influența asupra artiștilor și carierelor artistice.

Ana Daniela Sultana este curator, consultant artistic și columnist. Absolventă a Universității de Artă Aplicată din Viena, ea pregătește în prezent o lucrarea de doctorat cu titlul „*Poetica textului curatorial*", în cadrul Universității din București. Scrie cronică de artă pentru mai multe publicații, având rubrici pe www.agentiadecarte.ro și în revista *Orizonturi Culturale Italo-Române*.

Georgia Țidorescu este tânăr curator, a terminat studiile de Istoria și Teoria Artei și Practici Curatoriale Contemporane în cadrul Universității de Artă și Design, Cluj-Napoca. Din 2018 lucrează în cadrul Asociației Culturale Contrasens din Timișoara, organizând diverse expoziții și proiecte de mediere culturală.

Cristian-Robert Velescu este critic şi istoric de artă, scriitor, predă istoria artei la Universitatea Naţională de Arte din București. A publicat lucrări dedicate modernităţii româneşti şi europene, dar şi avangardei istorice. Autor a numeroase studii și texte critice, publicate în albume, reviste şi cataloage, din țară și din străinătate.

Tea Vindt studiază istoria artei la Universitatea Națională de Arte din București.

Maria Zintz este critic și istoric de artă. A lucrat la Muzeul de Artă din Oradea. Colaboratoare la diferite publicații culturale românești.

CONTRIBUTORS

Iolanda Anastasiei (b. 1993) is an associate teacher at the University of Art and Design in Cluj and a research assistant in different international projects regarding contemporary art. She has a PhD in Philosophy from the "Babeș-Bolyai" University. She has published articles on art history, aesthetics and criticism in magazines and collective volumes.

Matei Bejenaru (born 1963) is an artist that lives and works in Iaşi. Since 1999 he has been teaching photography and video art at the "George Enescu" University of Arts in Iaşi. He is the founder and artistic director of the Peripheral Contemporary Art Biennale in Iaşi (between 1997 and 2008). He is a founding member of the Vector Association from Iaşi, being also the president of the institution in the period 2001-2011. Between 2003 and 2007 he was the artistic director of the Vector Gallery in Iaşi..

Gabriel Boldiș is part of Monotremu artistic duo formed in Timisoara in 2010 (together with Laura Borotea). Since 2012 they has been developing Minitremu, a creative laboratory that facilitates the access of children and young people to contemporary art.

Magda Cârneci is a writer, an art critic and historian, and a curator. At present she is the editor-in-chief of ARTA art magazine in Bucharest.

Călina Coman (b. 1998) graduated from the Faculty of Art History and Theory, she is currently attending the master's program in Visual and Curatorial Studies at the National University of Arts in Bucharest.

Liviana Dan is an art historian and a curator, living in Sibiu. She founded, with Anca Mihuleț, Brukenthal Contemporary in Brukenthal Museum, Sibiu. Together with Alina Cristescu and Bogdan Rață she worked on the project Kunsthalle Bega and Bega Artprize / for a curator / in Timisoara.

Ruxandra Demetrescu (b. 1954) art historian, professor of art history and theory at the Department of Doctoral Studies of the National University of Arts in Bucharest, where she teaches art theory, museum studies and modern Romanian art.

Andreea Dumitrescu (b. 1995) graduated from the Faculty of Art History and Theory, she is currently attending the master's program in Visual and Curatorial Studies at the National University of Arts in Bucharest.

Cătălin Gheorghe is a theorist, curator and editor. As a university lecturer he teaches courses in *Theories and Practices of Artistic Research, Curatorial Studies and Practices, Applied Visual Studies, Theories and Practices of Art Criticism and Aesthetics of Visual Arts* at the National University of Arts "George Enescu" in Iași. Since 2007 he is curator of the educational platform for critical research and artistic production *Vector - studio of artistic practices and debates*, a platform based on the understanding of art as experimental journalism. Since 2005 he is editor of the publication series *Vector - critical research in context*.

Bogdan Ghiu member of the '80s Generation, he writes and publishes poetry, essays (about literature, philosophy, media, art, architecture, translation theory and pedagogy, politics) and translations (over 70) of French philosophy and literature. He writes two weekly columns (in *Observator cultural* and on *LiterNet*) and a daily column about the city (on *Radio Romania Cultural*.

Adrian Guță he is an art historian and critic, curator, university professor. He was dean of the Faculty of History and Theory of Art, of the National University of Arts in Bucharest, in 2012-2016. He was the editor-in-chief of Arta magazine in 2000-2001.

Dieuwertje Hehewerth is a writer and artist based in Amsterdam. Together with Diego Diez, she co-directs Plet-, a living room in Amsterdam host to a series of events focusing on contemporary painting.

Valentina Iancu is a researcher with art history and image theory studies, working independently between Bucharest and Berlin. Her practice is hybrid, text-based, and split between editorial, educational, curatorial and management work.

Mălina Ionescu (b.1978, Bucharest) visual artist and theoretician, holds a PhD in Museum Studies, currently curator at MNAC Bucharest – The National Museum of Contemporary Art Romania. Lives and works in Bucharest.

Christopher Lee Kennedy is the Assistant Director at the Urban Systems Lab, The New School and lecturer in the Parsons School of Design. As artist-designer Kennedy creates site-specific projects that examine conventional notions of "nature," interspecies agency, and biocultural collaboration. He holds a BS in Environmental Engineering from Rensselaer Polytechnic Institute and a PhD in Cultural Studies from the University of North Carolina.

Veronica Kirchner (b. 1976, Timișoara) is a cultural journalist, reporting on Romanian art events in Europe. Since the year 2000 she lives and works in Munich, Germany. Two years ago she created *ARTfel De Jurnal*. A private journal on Youtube about art and artists, including dialogues with Romanian artists.

Ágnes-Evelin Kispál media artist, initiator, co-founder and curator of MAGMA Contemporary Art Space in Sfântu Gheorghe. Since 2020 she is a master student at the University of Arts in Târgu Mureș, Department of Theatrology. Cultural management. She graduated in 2007 from the Academy of Fine Arts, Intermedia Department in Budapest with an MA as a media artist.

Horațiu Lipot (b. 1989) is a curator and cultural manager. He worked as the art director for IOMO gallery during 2021 and Atelier 35 gallery during 2019-2020. In 2017-2019 he was the coordinator for the exhibition program at Witte Gallery in Ulft, The Netherlands.

Petru Lucaci visual artist, PhD professor at the National University of Arts Bucharest, Department of Painting, president of the Union of Visual Artists in Romania and director of ARTA Magazine. He lives and works in Bucharest.

Ioana Mandeal is an independent curator and art writer with an education in Art Theory and Curatorial Practices in Bucharest/ Milan. As an arts professional active in diverse production contexts for contemporary art she has collaborated with the Berlin Biennale and the KW Institute for Contemporary Art, and has subsequently served as a curator in the exhibitions program of MNAC Bucharest. She has contributed to artist books, catalogues and art magazines in Romania and Germany.

Diana Marincu is a curator and art critic, Artistic Director of the Art Encounters Foundation in Timișoara.

Andrei Mateescu is an artist working with photography and an alumnus of the Bucharest National University of Arts, holding a BFA and MFA after studying in the frame of the Photography and Dynamic Image Department.

Gabriela Mateescu is a feminist artist based in Bucharest. She works with performance, video-performance, installation, and drawing. She is the founder of the artistic collective Nucleu 0000 and co-founder of the platform for the promotion of Romanian digital artists spam-index.com.

Petrișor Militaru is associate lecturer of the Faculty of Letters, University of Craiova. From 2010, he has a PhD in Philology (University of Craiova) and Philosophy (Babeș-Bolyai University). He is a member of Romanian Union of Writers. His main areas of interest are: European avant-garde, Romanian surrealism, modernist magazines and transdisciplinary studies.

Aurelia Mocanu (b. 1957) is an art critic and journalist. She has published in the specialized press articles about contemporary art since 1983. Producer at the national radio station of the show *Arte Frumoase* (1995 -2017). Doctor PhD in visual arts and guest lecturer at UNA-Bucharest (2004-2009).

Miruna Moraru (b. 1999) graduated from the Faculty of Art History and Theory, she is currently attending the master's program in Visual and Curatorial Studies at the National University of Arts in Bucharest.

Cosmin Nasui is a curator, art historian and critic, cultural manager, accredited contemporary art evaluator, cultural project evaluator. He is the founder of the largest Romanian online platform for supporting and promoting Romanian contemporary art www.modernism.ro.

Raluca Oancea (Nestor) is a lecturer at The National University of Arts in Bucharest. She holds a degree in computer science and one in philosophy of culture, together with a master of fine arts. She also holds a PhD from The National University of Arts in Bucharest.

Adriana Oprea is an art critic and historian. She has been publishing essays and reviews in Revista 22 and has been a collaborator of Revista ARTA since its relaunch in 2010. In 2006 she started working in the documentation department at the National Museum of Contemporary Art in Bucharest, where she documents the work of Romanian contemporary artists and analyzes the dynamics of the local scene.

Ileana Pintilie is an art critic and curator, professor at the Arts Faculty, West University in Timișoara, Romania. Her books include *Actionism in Romania During the Communist Era*, 2002, and the volume *Mitteleuropäische Paradigmen in Südosteuropa. Ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat* (with Roxana Nubert), 2006, and a number of articles and essays on contemporary art in Romania and abroad in international catalogues and volumes.

Andrei Predescu (b.1998) - is a visual artist and student in the Department of Photography and Dynamic Image at the National University of Arts Bucharest. His practice is centered around the conceptual landscape associated with post-internet culture.

Magda Predescu works as a scientific researcher at MNAC Books, the Publishing House of the National Museum of Contemporary Art Bucharest. She is a member of AICA Romania and AICA International.

Olga Kanzaki Sooudi is Associate Professor of Anthropology at the University of Amsterdam. Her interests are in the anthropology of art and art markets, especially in Asian contexts, and she has conducted fieldwork in Mumbai, Tokyo, and New York City. Her research focuses particularly on how art world practices and art production are influenced by marketization, and on artists and artistic careers.

Ana Daniela Sultana is a curator, artistic adviser, and columnist. She has graduated from the University of Applied Arts from Vienna, and is currently enrolled at the Doctoral School of the University of Bucharest, with a thesis entitled "The Poetics of the Curatorial Text". She writes art reviews for several publications, having columns on www.agentiadecarte.ro and in "Orizzonti culturali italo-romeni" magazine.

Georgia Țidorescu is a young curator, she graduated in History and Theory of Art and Contemporary Curatorial Practices at the University of Art and Design, Cluj-Napoca. Since 2018 she has been working for the Contrasens Cultural Association in Timisoara, organizing various exhibitions and cultural mediation projects.

Cristian-Robert Velescu is a critic and art historian, writer, teaches art history at the National University of Arts in Bucharest. He has published works dedicated to Romanian and European modernity, but also to the historical avant-garde. Author of numerous studies and critical texts, published in albums, magazines and catalogs, from the country and abroad.

Tea Vindt is studying art history at the National University of Arts in Bucharest. After graduating from "Tudor Vianu" National College of Informatics, her path became more and more artistic as she first started studying architecture, then made a transition to art history.

Maria Zintz is an art critic and historian. She worked at the Art Museum in Oradea, Romania. Currently she is a collaborator at various cultural magazines in Romania.

REVISTA ARTA #54-55 / 2022
ARTIST-RUN SPACES. CONSTRUIND SCENA (VIITOARE)
ARTIST-RUN SPACES. BUILDING THE (FUTURE) SCENE

Revistă de arte vizuale editată de Uniunea Artiștilor Plastici din România (UAP) fondată în 1954.
Magazine of visual arts edited by the Union of Visual Artists of Romania (UAP) founded in 1954.

Director general / General director: Petru Lucaci, președinte UAP (petru_lucaci@yahoo.com)
Director editorial / Editorial director: Magda Cârneci (magda.carneci@gmail.com)
Secretară de redacție / Editor: Gabriela Mateescu (gabriela_mateescu87@yahoo.ro)
Redactor online / Online editor: Marina Oprea (marina.oprea@revistaarta.ro)
Concept grafic & Design / Graphic concept & design: Gabriela Mateescu
Asistent redacție, redactare și editare: Andrei Predescu
Procesare imagini / Image processing: Marina Oprea
Corectură / Proofreading: Rareș Grozea
Serv. administrativ-financiar / Administrative-financial Dept.: Rodica Dogaru, Maria Ioan
Distribuţie / Distribution: Gabriela Mateescu, Mariana Motilică
InfoArt: Cătălina Mihuță

Colegiul Consultativ / Advisory Board
Judit Angel (Bratislava), Anca Arghir (Düsseldorf), Horea Avram (Cluj), Coriolan Babeți (New York), Ami Barak (Paris), Călin Dan (București), Liviana Dan (Sibiu), Ruxandra Demetrescu (București), Adrian Guță (București), Aurelia Mocanu (București), Cristian Nae (Iași), Ileana Pintilie (Timișoara), Maria Rus Bojan (Amsterdam).

Coordonatoarea Dosarului *Artist-run spaces. Construind scena (viitoare)* este Gabriela Mateescu.
The coordinator of our Dossier *Artist-run space. Building the (future) scene* is Gabriela Mateescu.

Colaboratori / Contributors
Matei Bejenaru, Gabriel Boldiș (Monotremu), Magda Cârneci, Călina Coman, Liviana Dan, Ruxandra Demetrescu, Andreea Dumitrescu, Cătălin Gheorghe, Bogdan Ghiu, Adrian Guță, Dieuwertje Hehewerth, Valentina Iancu, Mălina Ionescu, Christopher Kennedy, Veronica Kirchner, Ágnes-Evelin Kispál, Horațiu Lipot, Petru Lucaci, Ioana Mandeal, Diana Marincu, Andrei Mateescu, Gabriela Mateescu, Petrișor Militaru, Aurelia Mocanu, Miruna Moraru, Cosmin Nasui, Raluca Oancea, Adriana Oprea, Ileana Pintilie, Magda Predescu, Olga Kanzaki Sooudi, Ana Daniela Sultana, Cristian-Robert Velescu, Tea Vindt, Maria Zintz.

Opiniile exprimate în articole aparțin în exclusivitate autorilor.
The opinions expressed in the articles belong exclusively to the authors.
Toate drepturile sunt rezervate / All rights reserved
© Uniunea Artiștilor Plastici din România

Traducători / Translators
Daniel Clinci, Rareș Grozea, Andrei Mateescu, andra nikolayi, Marina Oprea.

Corespondență: / Mailing address: Revista ARTA: Str. Biserica Amzei nr. 7–9, sector 1, București, cod poştal: 010391; redactie@revistaarta.ro.
www.revistaarta.ro

ISSN: 0004-3354
Revistă finanțată de Guvernul României prin Ministerul Culturii.
Magazine funded by the Government of Romania through the Ministry of Culture.

Distribuție / Distribution
Revista ARTA poate fi achiziționată din librăriile Cărturești, Humanitas, Librarium - Cluj, Book Corner - Cluj, Librăria Universității - Cluj, Cartea de nisip - Timișoara, Cartepedia (online), Librăria La Două Bufniţe Timișoara, de la chioșcurile Relay și Inmedio; din galeriile partenere ca Galeria Quadro Cluj, galeriile Galateca și Anca Poterașu din București, de la redacție și de la filialele UAP din toată țara. Puteți comanda un număr direct de pe site-ul nostru, accesând link-ul cu revista dorită din secţiunea SHOP. Există opțiunea de a comanda orice revistă și în format PDF. Cititorii din afara Europei sunt rugați să ne contacteze pentru orice comandă.
Revista ARTA is available in bookshops around the country such as Cărturești, Humanitas, Librăria La Două Bufniţe Timișoara, Librarium - Cluj, Book Corner - Cluj, Librăria Universității - Cluj, Cartea de nisip - Timișoara, Cartepedia (online), in Relay and Inmedio newsstands; in partner galleries such as Quadro Gallery Cluj, the galleries Anca Poterașu and Galateca in Bucharest, from our editorial office, as well as in UAP local headquarters. By clicking on the title of each magazine in the SHOP area, you can buy individual issues either as digital content or in print format. For orders outside the EU please email us.

Revista ARTA a fost, între 1954 și 1993, cea mai importantă publicație despre artă contemporană în România. Și-a întrerupt apariția între 1993 și 2010 (cu o scurtă revenire între 2000 și 2001). În 2010 s-a lansat în formula actuală, iar în 2014 a fost fondată și ediția online.
Scopul revistei este de a cartografia scena de artă contemporană românească, de a o documenta și de a propune o evaluare critică a manifestărilor ei.
Revista în print reunește eseuri, cronici, interviuri și dosare tematice. Apare de 3 ori pe an și propune discuții critice despre fenomene artistice și culturale din România, evaluate în context internațional.
Site-ul este dedicat scenei de artă românești și propune texte despre expozițiile, evenimentele și proiectele artiștilor și curatorilor români, în țară și în străinătate.

Revista ARTA was, between 1954-1993, the most important contemporary art magazine in Romania. It went out of circulation between 1993-2010, with a short comeback in 2000-2001. In 2010 it launched in its current format. The online edition was founded in 2014.
The purpose of the magazine is to map the Romanian contemporary art scene, to document it and offer a critical evaluation of its manifestations.
The print version brings together essays, reviews, interviews and special issues. It is published as a double issue three times a year and proposes critical discussions about artistic and cultural phenomena in Romania, analyzed against the backdrop of the international context.
The website is dedicated to the Romanian art scene and proposes texts about the exhibitions, events and projects of Romanian artists and curators, taking place in the local as well as the international context.

Copertă 1: Imagine din timpul construirii/ridicării galeriei pe lac, *E T A J on wheels*, 2020, © E T A J artist-run space.
Cover 1: Image of the construction/erection of the gallery on the lake, *E T A J on wheels*, 2020, © E T A J artist-run space.

Copertă 4: Galeria Noua, *aici, acum*, Alexandra Croitoru, Ștefan Cosma, Ioana Nemeș, 2002
Cover 4: New Gallery, *here, now*, Alexandra Croitoru, Ștefan Cosma, Ioana Nemeș, 2002.